


وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 199 - السنة الرابعة | الاثنين 6 من جمادى الآخر 1432 هـ 9 من مايو 2011 | 32 صفحـة - جنيه واحد

## ثلاثة نصوص مسرحية لـ أليكس بروان وليونيد أندرييف وعبد الغنى داوود

# طريق حمدين صباحى إلى الرئاسة يبدأ بقراءة ستانسلافسكى



د. حسن رشيد :

## المهرجانات المسرحية فاشلة ووصلت إلى آخر المطاف

## «ساح يا بداح» .. كيف شاركت شفيقة ومتولى فى ثورة يناير



د. عطية العقاد يكتب :

## محمود السعدنى أوراق مطوية فى الكوميدية المصرية



## موت المؤلف فى المسرح ما بعد الحداثى

مقال ميلى يامومو



الشاعر سمير عبد الباقى قدم إلى هيئة الكتاب الأعمال الكاملة للكاتب المسرحى الراحل هشام السلامونى تمهيداً لطباعتها فى أربعة مجلدات.


تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
سعد عبدالرحمن

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير:
عادل حسان

الأخبار:
محمد عبد الجليل

الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق

التدقيق اللغوى:
جواد البابلى

سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
أبو الحسن الهوارى
سيد عطيه

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

المحرر العام:
إبراهيم الحسينى



العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819

E_mail:masrahona@gmail.com



• المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

**أسعار البيع فى الدول العربية**

• تونس 1,00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة • الجزائر DA50 • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار • السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس • البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

**الاشتراكات السنوية**

داخل مصر **52** جنيهاً- الدول العربية **65** دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا **95** دولاراً


## الغلاف



**عرض النافذة راهن على الكشف التقليدى لمكونات اللعبة المسرحية بل إنه يضع العازفين على جانبى المشهد المسرحى ليؤكد على مبدأ اللعب المكشوف وحتى لا يغوص الجمهور فى قلب التفسير النفسى فالوجود الدائم لهؤلاء العازفين إنما هو وجود فاصل يشد المتلقى نحو تحجيم الأحداث ووضعها فى إطار مغلق لا يراهن على الإيهام ومشتقاته.**

**طالع ص9**









لوحات العدد للفنان :
**محمد متولى**

فوتوغرافيا العروض
**مدحت صبرى**
**عادل صبرى**



المكتب الفنى الجديد لفرقة السامر المسرحية قرر فى اجتماعه الأخير إعداد خطة للموسم المسرحى الجديد تعتمد على تشغيل جميع أعضاء الفرقة فى العروض المنتجة و الاهتمام بتقديمها بمختلف محافظات مصر.

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين



# حكاية ميدان .. على مسارح قصور الثقافة

وافق الشاعر سعد عبد الرحمن رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة على استضافة العرض المسرحى "حكاية ميدان" رؤية وإخراج عمرو قابيل على مسارح قصور الثقافة خلال شهرو مايو ويونيه ويوليو حيث تعرض المسرحية بقصر ثقافة المنصورة يوم 6 مايو 2011 بقصر ثقافة حلوان يوم 10يونيه 2011 بقصر ثقافة السويس يوم 17يونيه 2011 بقصر ثقافة بنى سويف يوم 8 يوليه 2011المسرحية تأليف وأشعار سيد الأباصيرى، عمرو قابيل، ياسر أبوالعينين، يشارك فى العرض الطفلة مريم سعيد، حنان علاء، محمد جاسر، نهلة محمد، محمد أفلاطون، نيفين مرزوق، ماجد ناروز، أحمد أمين، محمود جميل، عادل نصر، شريف عيد، مارينا يسرى، مايكل مجدى، أوسكار نجدى، حسام الباز، محمد أبو الخير، أحمد هلال، عبدالله باشا، مروان عز، حسام جدعو، رغدة أبوالخير، عصام نصر، أحمد عزت، ريمون صموئيل، نورهان البغدادى، محمود إمام، نهاد كمال، وسام مصطفى، محمد جميل، بانتو مايم تصميم وتدريب وأداء مصطفى حزين، بالاشتراك مع الفنانيين حمادة شوشة، ياسر أبوالعنيين، رضا رمزى، لحن أغنية "كنت بحلم" إهداء الفنان باهر الحريرى، أغنية "حكومتنا بايعاناه كلمات وألحان أحمد هلال، غناء مروان عز، نورهان البغدادى، موسيقى تصويرية محمد لطيف، إضاءة



محمد الطاروطى، مخرج منفذ محمد جاسر. جدير بالذكر أن أعضاء فريق العرض المسرحى يتكون من أكثر من 50 شاب وفتاة التقوا ليكونوا كياناً فنياً وثقافياً جديداً، ولد من رحم 25 يناير ... تجمعوا من كل مكان دون أن يكون هناك سابق تعامل أو معرفة بينهم، فمنهم من ينتمى إلى مسرح الجامعة والمعهد العالى للفنون المسرحية ومسرح الثقافة الجماهيرية والمسرح الكنسى ومنهم المحترفون، ومنهم من يأتى من محافظات مختلفة مثل الشرقية والمنوفية والمنصورة والسويس، كل هؤلاء الشباب انصهروا فى بوتقة واحدة هى جروب فنانين مصريين ليعلنوا فلسفتهم الواضحة بعد الثورة. أن الفن ليس حكراً على أحد وأنهم سوف يقدمون فنهم وإبداعاتهم لكل المصريين، وقد أقام المخرج المسرحى عمرو قابيل ورشة عمل جمعت كل هؤلاء الفنانين نتج عنها العرض المسرحى "حكاية ميدان" والذى يتناول الأسباب التى أدت إلى قيام ثورة 25 يناير متعرضين لكل أشكال المعاناة التى عاشها الشعب المصرى قبل الثورة، كما يتضمن العرض أيضاً حلماً لمستقبل مصر بعد نجاح الثورة وصرخة تحذير من المحاولات الكثيرة لوأدها ومحاربتها وقد حضر د. عماد أبوغازى وزير الثقافة افتتاح العرض وقرر تجواله ليشاهده المصريون فى كل مكان.

# «زراعة القاهرة» ..

## من ثورة الزنج إلى ثورة يناير!

على مسرح كلية الزراعة - جامعة القاهرة تتواصل بروفات العرض المسرحى «ثورة الزنج» استعداداً للمشاركة فى فعاليات مهرجان الجامعة للعروض الطويلة. تأليف «معين بسيسو».

استعراضات «أحمد فؤاد»، مخرج منفذ محمد فريد ، أدهم عثمان، تأليف موسيقى محمد رمضان، إخراج «محمد مبروك».

حتى يستطيع إنتاج شعب جيد من خلال «المسرح والمعبد» وهما يرمزان إلى الدين والفكر.

يقول مبروك: أقدم العرض من خلال «المدرسة التعبيرية» وفى تدريب الممثل أدمج ما بين فكرة التقمص لـ «ستانسلافسكى» ولغة الجسد لـ «لجروتوفيسكى».

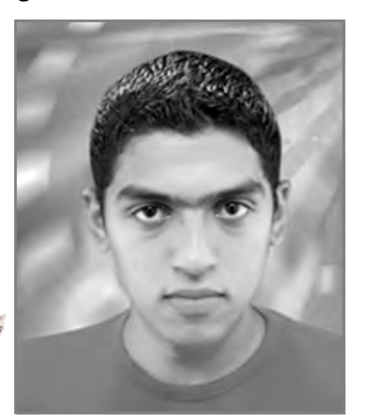
ويضيف: النص يحمل معان كثيرة نعيشها منذ مدة وهى فكرة هيمنة القوى الخارجية على الوطن العربى من خلال محاولات تشويه الرموز وتشتيت الشعوب.

وعن أحداث العمل يقول مبروك: تدور أحداث المسرحية حول مخرج ومؤلف يبحثان عن وجه جديد ليصبح زعيماً للأمة العربية ويختاران كومبارس لتجسيد شخصية «عبد الله بن محمد» قائد ثورة الزنج والتى حدثت فى القرن الثالث الهجرى فى مدينة «البصرة» بدولة العراق وتتوالى الأحداث ليتحدد الكومبارس فيظهر «عبد الله بن محمد» الحقيقى ويحاول بالفعل إعادة ثورة الزنج مرة أخرى فى القرن العشرين ولكنه يقتل تاركاً نطفته فى أحشاء زوجته «وطفاء» والتى تنجب ثورة جديدة.

«محمد ممدوح» عضو فريق المسرح بالكلية منذ عام 2008 يرى أن المخرج وفق فى اختيار النص لأنه قوى وبه شخصيات عديدة فيتفق معه فى أن النص جيد مؤكداً أنه أحب العمل ككل .



محمد ممدوح



محمد على

# رئيس البيت الفنى للمسرح يعتمد آلية جديدة لاختيار النصوص



اعتمد الكاتب "السيد محمد على" رئيس البيت الفنى للمسرح آلية جديدة لقبول النصوص الجديدة فى فرق البيت الفنى وتقتضى تسليم النصوص التى يرغب كتابها فى إنتاجها من خلال البيت الفنى لمكتب رئيس البيت الفنى مباشرة، وهناك يتم استبدال الغلاف الذى يحمل اسم الكاتب والعمل بآخر يحمل رقما كوديا ، فيما يشبه نظام " الكونترول " فى الامتحانات الجامعية ويتم إرسال النص إلى لجان القراءة التابعة للفرق المختلفة بحسب طبيعة النص وترشيح كاتبه ، حيث يتم تقييم النص ، ويعود لمكتب رئيس البيت الفنى ، ليدخل إلى لجنة القراءة المركزية ، قبل أن يأخذ مساره الإنتاجى حسب القواعد المتبعة السيد محمد على قال إن الأسلوب الجديد يهدف فى المقام الأول إلى مزيد من الشفافية، واختيار الأعمال باعتماد معيار واحد هو الجودة بعيدا عن أية تأثيرات تخص اسم كاتبه أو شهرته أو حتى علاقته الشخصية بأعضاء لجان القراءة.

وأضاف: أؤمن بأن النص هو حجر الأساس فى صناعة العملية المسرحية ، وأن المسرح لن يعاود ازدهاره ، إلا من خلال النصوص الجيدة ، التى تستشرف المرحلة الجديدة فى مصر ، وتعبر عن الناس وتلتحم بقضاياهم وما يحلمون به من تغيير لأنفسهم ولبلدهم.

السيد محمد على



على رزق

# «حدوتة قبل النوم» ..

## كوميدياً تكسر القواعد فى «علوم القاهرة»

بدأت فرقة كلية العلوم بجامعة القاهرة بروفات العرض المسرحى «حدوتة قبل النوم» للمشاركة به فى فعاليات مهرجان الجامعة للعروض الطويلة.

تدور أحداث العرض حول ثورة «25 يناير» والأسباب التى أدت إليها فى إطار كوميدى.

العرض تأليف علاء حسن، واستعراضات إسماعيل مصطفى، إضاءة «أحمد الدبيكى» إعداد موسيقى، إبراهيم سعيد، وإخراج «محمد نبيل».

عن العرض يتحدث مخرجه قائلاً: نقدم 15 شخصية فى إطار متنوع يكسر القواعد الاعتيادية والمدارس القديمة.

«مصطفى فاروق» أمين اللجنة الفنية بالكلية يرى أن الفرق بها العديد من المواهب ولكن لا يوجد من يهتم لهم فبعض الدكاترة والمشرفين يعتبرون الطالب الذى يشارك فى النشاط المسرحى فاشل وكثيراً ما يتم إلغاء المهرجان ولكن هذه المرة لن يسمح الفريق بذلك خصوصاً أن عميد الكلية د. أحمد جلال من الداعمين للنشاط المسرحى ويقف إلى جوار الفرق. أحمد سيف عضو الفريق منذ عام 2007 يلعب فى العرض دور «بكر» الذى يشبهه كثيراً كما يقول والذى يبلغ من العمر «17 سنة» ورغم طيبته إلا أنه يدافع عن حقه بكل ما يملك.

ويضيف سيف: أجمل ما فى اللعبة أن المخرج لا يفرض رأيه علينا ويترك لنا كممثلين مساحة للإبداع. التحق محمد مصطفى أحمد بفريق المسرح بالكلية منذ عام 2007 أيضًا واشترك فى العديد من العروض. ويلعب فى هذا العمل دور «عصام الدين» وهو شخصية طموح جداً تود الانتقال من القرية التى تعيش فيها إلى المدينة، يحلم بالعمل بالسينما وأهم ما يميزه أنه غبى وليس لديه وعى.

احمد سيف



مصطفى فاروق

أحمد عبد الصمد

## فى رسالة ماجستير عن أعماله

# ملامح وقضايا مسرح أبو العلا السلامونى

ناقش الباحث أحمد السيد محمد السيد هيكل "المعيد بقسم الإعلام -بكلية التربية -جامعة بنها
رسالة الماجستير (القضايا السياسية والبنية الفنية فى دراما أبو العلا السلامونى) تكونت لجنة الحكم والمناقشةمن د. رضا غالب – أستاذ الدراما والنقد المسرحى بالمعهد العالى للفنون المسرحية رئيسا ومشرفا، د. على سعد جاب الله – أستاذ المناهج المساعد بكلية التربية – جامعة بنها مناقشا، د. عصام الدين حسن أبو العلا – أستاذ الدراما والنقد المسرحى المساعد بالمعهد العالى للفنون المسرحية مناقشا، د. وجيه جرجس مدرس النقد المسرحى بكلية التربية جامعة بنها مشرفاً
اعتمدت الدراسة على تحليل عينة من بعض النصوص المسرحية التى كتبها أبوالعلا السلامونى أثناء فترة التحولات السياسية التى مرت بها مصر قسمها الباحث وفقا لقضاياها السياسية إلى نصوص تناقش قضية الإرهاب، وهى السحرة (1975) ، أمير الحشاشين (1993)، ديوان البقر (1994) ، ونصوص تناقش قضية الديمقراطية هى سيف الله ( 1965) ، أبو زيد فى بلدنا (1969)، رجل فى القلعة ( 1980)، أما الفئة الثالثة فهى النصوص التى تناقش قضية الإحتلال وهى الأرض والمغول ( 1971)، مآذن المحروسة ( 1982) ، القتل فى جنين (2003)، فيما ناقشت قضية الحرية نصوص تحت التهديد ( 1964) ، الحريق (1968)، أبو نضارة (1986) وأخيراً العلاقة المتأرجحة بين الشرق والغرب وقدمها فى نصوص زوبة المصرية (1994) ، المصرى وأميرة الفرنجة (1998)، الحادثة التى جرت فى شهر سبتمبر (2002)، خلص الباحث إلى مجموعة من النتائج يمكن رصدها فى التالى: ساهمت البيئة والنشأة فى تشكيل نواة الوعى الفنى لدى " أبوالعلا السلامونى " مرورًا ببداية تعرفه على فن المسرح فى المدرسة الإبتدائية واشتراكه فى فريق التمثيل ، إلى جانب البيئة التى شملت العديد من المفردات الفنية التى نمت بداخله الروح الإبداعية من خلال مولد " أبو المعاطى " وما احتواه من الفنون الشعبية مثل التشخيص ، وألعاب السحر والحواة ، وطقوس الذكر.
كانت لدراسة " السلامونى " للفلسفة فى المرحلة الجامعية إلى جانب إطلاعه على الفلسفة الغربية أثر كبير فى مسرحه ، حيث النظرة الكلية والرؤية الشمولية الكونية ، وانعكس ذلك منذ كتاباته الأولى التى ارتبطت بالأفكار الفلسفية التى تبحث فى علاقة الإنسان بالعالم .
تأثر " السلامونى " كثيرًا بالمسرح الملحمى فى الستينيات من القرن الماض كباقى جيله ، حيث تعد هذه الفترة بمثابة العصر الذهبى للمسرح الملحمى فى مصر وفى عالمنا العربى .


أبوالعلا السلامونى

مسرح " السلامونى " ملئ بالقضايا السياسية وقد تعددت مستويات القضايا السياسية فى مسرح " السلامونى " ما بين قضايا سياسية محلية ، إقليمية وعالمية ، وكان " السلامونى " يبدأ بالقضية السياسية ذات المستوى المحلى ثم يرتقى بها إلى المستوى الإقليمى العالمى فى نفس النص الواحد.
مسرح " السلامونى " أكثر التصاقًا بالتربة المصرية وارتباطا بالواقع السياسى المعاصر ، فعلى المستوى السياسى كان تطلع الكاتب إلى التغيير عاملاً فى تحديد موقفه من النظام ، وهذا الموقف من النظام كان مؤثرًا فى مسار حركته المسرحية وفى مضمون أعماله من خلال قضاياه السياسية المتعددة ، فتناول العديد من القضايا السياسية المعاصرة مثل قضية الإرهاب الدينى والسياسى فى السبعينيات من خلال الإرهاب العالمى فى بداية القرن الواحد والعشرين .

**أحمد السيد هيكل: نصوص السلامونى ناقشت قضايا الحرية والديمقراطية والاحتلال والعلاقة المتأرجحة بين الشرق والغرب.. حصراً**

ربط " السلامونى " أسلوب رسم الشخصيات بالموقف السياسى له حتى تحولت بعض الشخصيات فى بعض أعماله المسرحية إلى بوق يبث أفكار المؤلف من خلال طرحه الدرامى لقضاياه السياسية فى دراماته المختلفة مثل شخصية " أبو الفرج الشرقاوى " فى مسرحية (الحادثة التى جرت فى شهر سبتمبر ) .
لجأ " السلامونى " إلى البحث فى فترات تاريخية مشابهة لواقع مصر كستار يلقى من ورائه أفكاره وقضاياه السياسية مثل استعانته بفترة "محمد على" لطرح قضية الديمقراطية ، والعهد الفاطمى لطرح قضية الإرهاب ، والحملة الفرنسية لطرح قضية الاحتلال ، وعهد الخديوى إسماعيل لطرح قضية الحرية .
على المستوى الفني طرحت أعمال " السلامونى " أنماطًا مختلفة من الشخصيات مثل شخصية المثقف المقهور ، وشخصية البطل التراثى أو التاريخى ، وتوارت البطولة الفردية لتتجسد البطولة الجماعية الساعية نحو عالم بديل .
تعددت صور الصراع فى مسرح " السلامونى " ما بين صراع خارجى بين قوى اجتماعية متعارضة وصراع داخلى بين الإنسان ونفسه وتنوع الصراع فى أعماله: الصراع الساكن ، الواثب ، متدرج ، راهص . للحوار فى مسرح "السلامونى" عدة وظائف أو أنساق منها الأنساق التركيبية التى تشتمل على التحقيق كنسق تركيبى والتى شغلت حيزًا ملحوظًا فى الحوار المسرحى أما الوظيفة الثانية للحوار فهى الجمالية والوظيفة الثالثة هى الوظيفة السياقية .
انقسمت مسرحيات " السلامونى " من حيث الحبكة إلى مسرحيات اعتمدت على الحبكة التقليدية (بداية – وسط – نهاية ) أخرى غير تقليدية ( الملحمية ) .


**د. محمود سعيد**

## ثلاثة أيام من المناقشات بمشاركة 30 مسرحياً عربياً

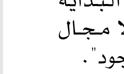
# الهيئة العربية للمسرح ..و تساؤل مشروع عن مكامن الإخفاق فى المسرح العربى


روجيه عساف

إسماعيل عبدالله

ضمن ملتقى «الاستراتيجية العربية للتنمية المسرحية» الذى تنظمه الهيئة العربية للمسرح بالشارقة، أقيمت ندوة «واقع المسرح العربى.. مكامن الإخفاق ومواقع العثرات» على مدى ثلاثة أيام بمشاركة ثلاثين مسرحيًا عربيًا، وذلك فى إطار مشروعها الطموح نحو صياغة استراتيجية عربية للتنمية المسرحية، والمتضمن عدة ندوات يتم تنظيمها تباعًا فى عدد من العواصم العربية خلال الشهور المقبلة.
فى مستهل الندوة اعتبر الأمين العام للهيئة الكاتب الإماراتى إسماعيل عبد الله أن موجة عارمة من عدم الرضا عن الحال المسرحى فى البلاد العربية تعترى فئة المهمومين فى العالم العربى بالمسرح كرسالة، وأعرب عن أمله فى أن تنبثق من هذه الإستراتيجية خطة متكاملة تعمل من خلالها الهيئة بالتعاون مع عدد كبير من الباحثين المسرحيين العرب ووفق جدول زمنى يتيح لها أن تكون حاضرة فى معظم العواصم العربية خلال العام الحالى.
تحدث فى الجلسة الأولى، التى أدارها د. شمس الدين يونس من السودان، د. حسن رشيد من قطر، حول "المؤلف المسرحى والواقع" ود. فاضل الجاف من العراق، حول" أسئلة المخرج فى المسرح العربى "والمخرج روجيه عساف من لبنان، حول "واقع وآفاق التمثيل فى المسارح العربية"
وقال د. حسن رشيد "لا محالة سيتغير المسرح العربى "فى إشارة واضحة إلى التغيرات السياسية والاجتماعية التى تحدث راهناً فى المنطقة العربية تناول موقع المؤلف المسرحى عربياً فخليجياً ثم قطرياً فرأى أنه قد بدأ، على مستوى التأليف، من الأمثال والأقوال المأثورة ثم البحر فى مستوى متقدم، ليتوقف بإزاء بعض التجارب فى التأليف المسرحى من طراز عبد الرحمن المناعى، وصالح المناعى، وغانم السليطى، وحمد الرميحى، وخليفة السيد، وعلى ميرزا. ثم ختم بحثه بالإشارة إلى العديد من المعوقات التى يواجهها المسرح فى قطر، مثل إلغاء بعض الفرق، وكذلك المسرح المدرسى، والاحتفال باليوم العالمى للمسرح، وعدم وجود بعثات مسرحية.
وفى الختام قررت إدارة الندوة الخروج بصيغة مقبولة من التوصيات تأخذ بعين الاعتبار الخطة الشاملة للثقافة العربية التى صدرت عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم عام 1986والتى لم يجر تفعيلها حتى الآن وتنطوى على الكثير من المقترحات الممكنة والمعقولة الخاصة بالمسرح والمناسبة لما يحدث من تطورات فى التجربة المسرحية العربية على وجه الإجمال، بحسب ما قال الدكتور يوسف عايدابى مدير المشروع مستشار الهيئة.
وقامت إدارة الندوة بتوزيع مسودة التوصيات التى من المقرر صدورها مكتملة ونهائية خلال الأسبوع المقبل حيث يتم الإعلان عنها فى مؤتمر صحفى خاص يُعقد فى مقر الهيئة، وقد تضمنت البنود الأولية فى مادتها الأولى أن حال "المسرح العربى اليوم هو جزء من الواقع العربى المختل سياسياً واجتماعياً وفكرياً" بالتالى "فإن دمقرطة المجتمع العربى هى البداية والمنطلق دائما وأبدا وبعيداً عنها فإنه لا مجال للحديث عن وجود للمسرح ولا عن مسرح الوجود".




**رانيا هلال**



## على روابط والجيزويت حتى «هاملت» يستعد للمشاركة فى ثورة يناير!!

بدأ المخرج وليد الزرقانى العرض المسرحى «هاملت» الذى يقدم فيه رؤية جديدة لأحد أشهر نصوص شكسبير بـ "البانتومايم». يقول وليد: نقدم نص هاملت الذى يحفظه الجمهور والمسرحيون برؤية مختلفة متضمنًا إسقاطات سياسية، على واقع مصر بعد ثورة 25 يناير !! ويضيف: البطولة فى الرؤية الجديدة لـ «كرسى» يرمز للقوة، العرش، كرسى الحكم، ولكافة أشكال السلطة والسلطان.. ويتصارع الممثلون طوال العمل للوصول إلى الكرسى. يعتمد وليد فى رؤيته الجديدة والمختلفة على عناصر الرقص والموسيقى والتعبير الحركى، مع التركيز على «انفعال الممثل» فى ظل صعوبة توصيل المعانى دون حوار منطوق. «هاملت» المقرر عرضه على مسرحى الجيزويت وروابط.. بطولة وليد الزرقانى عبد الرحمن سنوسى، رولا حامد، ياسر إبراهيم، حسام الدين ممدوح.

وليد الزرقانى

**أحمد ممدوح**

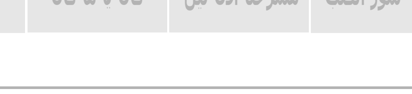


مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

الكاتب المسرحى السيد محمد على رئيس البيت الفنى للمسرح قرر استمرار تقديم مسرحية البيت النفادى للمخرج كريم مغاورى وإنتاج مسرح الشباب لمدة ١٥ يوماً أخرى بعد نجاحها جماهيرياً لمدة ٤٥ ليلة عرض خلال الفترة الماضية.







## مهرجان الكاتب المسرحى فى دورته الثالثة.. يحتفى بالجندى و "فعل الثورة"

### أجواء احتفالية .. تنظيم جيد .. وختام هادئ

ختام احتفالى بدون جوائز معلنة.. هكذا بدا المشهد فى آخر أيام مهرجان "الكاتب المسرحى" فى دورته الثالثة التى حملت اسم الكاتب الكبير يسرى الجندى.

المهرجان نظمه توجيه التربية المسرحية بمديرية حلوان التعليمية، خلال الفترة من 26 إلى 30 أبريل الماضى، وعرض فى ختامه أوبريت "25يناير" فيما اختير للافتتاح أوبريت "من آلاف السنين" أشعار وإخراج أشرف أبو جليل رئيس المهرجان وموجه عام التربية المسرحية بحلوان.

بين الافتتاح والختام شملت فعاليات المهرجان عروضاً مسرحية من أعمال يسرى الجندى، وفيلمين تسجيليين، وتكريمات لعدد كبير من نجوم الكتابة والإخراج والتمثيل، على خشبة مسرح البالون الذى يقام المهرجان عليه للمرة الأولى.

فى الافتتاح عرض فيلم تسجيلى عن مشوار وأعمال يسرى الجندى، من إعداد أشرف أبو جليل، إعداد موسيقى محمد جمال الدين، وهما معا صنعا أيضًا فيلم الختام الذى رصد ووثق للمهرجان.



يسرى الجندى



أشرف أبوجليل

العروض المشاركة فى المهرجان من نصوص الجندى ضمت "على الزيبق" من إنتاج إدارة حلوان، إعداد وإخراج علاء هارون، "عنترة" إخراج على خليفة، بطولة مصرية، إخراج وليد محمد خالد، "ثورة الأباصيرى" إخراج دعاء سعيد، كما شاركت فى فعاليات المهرجان عروض أوبريت "الثورة" لمدرسة الشروق بحلوان، إعداد وإخراج هبة حسن، "شريك والعفريت" لمدرسة مصطفى كامل إخراج علاء نصر، "علاء الدين" لمدرسة حافظ إبراهيم بإدارة حلوان تأليف سمير عبد الباقى، وإخراج سامية محمد على، "حكاوى الزمان" إخراج إسماعيل فاروق، لإدارة الشروق، وعرض "ثورة شعب" تأليف يسرى الجندى وإخراج سماح عبد الرحمن، "وأرنب فوق العادة" من إخراج راندة عبد المحسن لإدارة المعادى.

فيما ضمت قاعة المكرمين الكاتب أبو العلا السلامونى، عبد الرحمن الشافعى، سناء شافع، د. حسن عطية، المخرج السورى محمد عزيزية، مجدى أبو عميرة، خالد زكى، إسماعيل عبد الحافظ، خالد زكى، حسن عبد السلام، د. نهاد صليحة، سمير العصفورى، سعيد مرزوق، خالد يوسف ومحسن العلى.

تميز المهرجان بالدقة فى التنظيم بخلاف المعتاد فى مثل هذه المناسبات رغم فريق عمله المحدود، والذى ضم إلى جوار أبو جليل ومحمد جمال الدين، راوية أحمد، زينب منتصر، ملك عبد الرحمن، خضرة بريك، وأقيم المهرجان برعاية المهندس إسماعيل نصر الدين، ودعم محمد نجيب حمدى مدير مديرية حلوان.

**وداد يسرى**

## كل مرة



**باسم صادق**

### أناقة رغدة

أتفهم تماما ما مر به العرض المسرحى "بلقيس" من ظروف وأحداث بسبب تزامن توقيت إعداده مع قيام ثورة 25 يناير التى أعادت لنا الرغبة فى الحياة من جديد، وأتفهم ايضا الدور الذى بذله صناعه لخروج العمل إلى النور ومن قبلهم الفنان رياض الخولى — رغم استقالته - فى ظل مشكلات كثيرة اجتاحت البيت الفنى للمسرح مثلما اجتاحت كثيرا من مؤسسات الدولة، خاصة بعد أن كان من الضرورى إضفاء ملامح من ثورة يناير على مشاهد العمل، بحيث تتناسب مع الأحداث الجارية وهو ما نجح فيه بالطبع المؤلف الكبير محفوظ عبد الرحمن، ولكنه فى مقابل ذلك أغفل كثيرا من التفاصيل الدرامية التى كانت ستضفى على الأحداث كثيرا من المنطقية، خاصة مع اعتماده على أسطورة يمنية ثرية بالتفاصيل مثل أسطورة بلقيس اليمنية.

لن أقدم هنا تحليلا نقديا بالمعنى المتعارف عليه، خاصة وأن صديقى وزميلى محمد مسعد قد تناوله بحرفية بالغة فى مقاله المنشور هنا فى عدد سابق، ولكننى وضعت نفسى مكان المشاهد الذى سحرته ملابس وأزياء الفنانة رغدة —خاصة السيدات- وهى تلعب هذا الدور ضمن سياق من الأحداث التى بها قدر كبير من المأساوية والشجن، فها هى ملكة سبأ مقبلة على خوض رحلة جبرية إلى المجهول بسبب ضعف سلطان أبيها -مثل كثير من الحكام العرب - وهى رحلة محملة بالتناقضات الشديدة، بين كونها موكب عرس من المفترض أن تصحبه الموسيقى والأفراح الملاح طوال زمن الرحلة، وبين كونها رحلة اضطرارية نزولا على رغبة جبروت ملك يكتب قادته ومساعدوه سيرته الذاتية بسفك دماء كل من يقف فى طريق فتوحاتهم ورغباتهم، والأكثر مأساوية من هذا هو حالة التيه والضياع الذى يتعرض له الموكب بالكامل فى الصحراء لأيام طويلة، وبناء على هذا فإن شخصية الملكة بلقيس هنا تتعرض لكثير من الضغوط النفسية التى تفرض عليها — دراميا - حالة من التشتت الذهنى والارتباك والضيق بسبب عدم قدرتها من البداية على الاختيار بين حياة أبيها وشعبها وبلادها من جهة وبين زواجها من شخص لم تره من قبل وأرسل فى طلبها كأى مطلب رخيص وتافه يرغب فى ضمه لمملكته من جهة أخرى، وهو ما كان يجب أن يضعها فى كثير من الحيرة والمونولوجات الذاتية أمام هذا الموقف الصعب، وهو ما لم يحدث، والأصعب من هذا هو أن التيه فى الصحراء يضع التائه فى حالة من التوتر الشديد وفى حالة بلقيس كان لابد ألا يشغل بالها فى تلك اللحظات العصيبة إلا كيفية الخروج من هذا المأزق الحرج، ومواجهة عقول قادة الملك المزعوم، والبحث عن وسيلة للتخلص منه، ولكن المخرج انحاز لفكرة أن بلقيس خرجت فى موكب عرس، وألبسها أبهر أنواع الأزياء، فبدت فى كل مشهد بعباءة مختلفة شديدة التألق والتأنق، فمشهد بلون أحمر، وآخر بلون أخضر، وثالث بلون ذهبى مطرز، وهو بالطبع ما جذب أعين المشاهدين ولكن على حساب الرسالة الدرامية ويناقضها تماما، فأتصور أن بلقيس هنا كانت لابد أن تبدو فى ثياب واحدة لا تغيرها طوال رحلة الصحراء، وان يظل شعرها أشعث ومكياجها مغبر بالأتربة، أو على الأقل بلا ماكياج صارخ، وأكثر ما يؤكد كلامى هو أن كل شخصيات العمل ظهرت بملابس واحدة طوال الأحداث وهو بالفعل ما يتناسب مع سياق الدراما، وإذا كانت رغدة قد التزمت بتعليمات ورؤية المخرج فى هذا الشأن فإن هذا لا يعفيها من المسئولية بحكم نجوميتها وخبرتها الطويلة فى عالم التمثيل.



basem.sadek@gmail.com

## 15 محافظة فى أول مشروع لـ«نادى مسرح الطفل»



فاطمة فرحات

تستعد إدارة الطفل بالهيئة العامة لقصور الثقافة لإطلاق مشروع أول ناد لمسرح الطفل.

تعتمد الفكرة على تقديم عروض مسرحية تستلهم أفكار الأطفال ووجهات نظرهم، يشاركون الدراماتورج فى تأليف النص ويشتركون مع المشرف على إخراج فى وضع الرؤية الإخراجية بخلاف الأسلوب التقليدى الذى يكون المخرج فيه هو صاحب الرؤية الوحيدة.

وتقول فاطمة فرحات مدير عام إدارة الطفل أحاول رغم ضعف الميزانية تقديم هذه الفكرة منذ عدة سنوات إلى أن سنحت الفرصة هذا العام لتقديمها فى ثلاثة فروع ثقافية بكل إقليم كتجربة مبدئية ليصبح عدد المحافظات المشتركة خمس عشرة محافظة منها البحيرة والفيوم والمنوفية والعريش بخلاف عروض الشريحة التى تقدمها الإدارة كل عام.

**حسام عبد العظيم**

## أنصار التمثيل تقدم معرضاً للفن التشكيلى و«حكاية ميدان» فى السويس

نظمت جمعية أنصار التمثيل والسينما معرضًا للفنون التشكيلية بمقرها بشارع البورصة بوسط القاهرة، ضم المعرض لوحات مستوحاة من أحداث ثورة 25 يناير.

كما تنظم الجمعية يوم 5 مايو احتفالية فنية على مسرح قصر ثقافة السويس بمشاركة مجموعة من الشعراء يقدمون عدداً من القصائد الوطنية، وعرضاً مسرحياً بعنوان «حكاية ميدان» تأليف عمرو قابيل، سيد الأباصيرى، وياسر أبو العينين، إخراج عمرو قابيل، وينتهى اليوم بفقرة غنائية للفنان سامح يسرى.

قال المخرج إبراهيم الشيخ إن هذه الفعاليات تأتى ضمن دور الجمعية قبل وبعد الثورة فى تنشيط الحركة المسرحية والفنية، وأشار إلى أن هذه الأنشطة تقام تحت رعاية الفنانين أعضاء الجمعية وعلى رأسهم الفنانة سهير المرشدى، والفنان أحمد عبد الوارث والفنان سامح يسرى والمخرج أحمد رضوان.

**مهدى محمد مهدى**







• إدارة المسرح بمركز إبداع الإسكندرية قررت تشكيل لجنة للمشاركة فى اختيار العروض المسرحية المقرر عرضها على مسرح المركز، وتضم اللجنة فى عضويتها د. صوفيا عباس والمخرج جمال ياقوت، وذلك فى إطار خطة جديدة تهدف إلى انتقاء العروض الجادة والمتميزة.

# مى وعمرو وعلى وثائر.. غنوا للوطن

## ثالثة ورشة إبداع تستعيد «أغانى الثورة»

**للأسبوع الثالث على التوالى تقرر مد عرض احتفالية غنا الوطن مشروع الغناء للفرقة الثالثة ورشة مركز الإبداع بقاعة المركز فى دار الاوبرا المصرية وسط حفاوة جماهيرية يمكن ملاحظتها فى طابور شباك التذاكر الذى يتزامن ابتدءاً من السادسة "غنا الوطن" عرض كورس يضم 80 شخصاً خمسة وثمانين فى المئة منهم يغنون للمرة الاولى هم أعضاء قسم التمثيل بورشة مركز الإبداع ، والخمسة عشرة فى المائة المدققة لهم لهم تجارب غنائية قد تكون قليلة أو كثيرة المستقلة، ويضم العرض حوالى 12 أغنية وطنية يرجع تاريخ غالبيتها لثورة 23 يوليو وغناها قديماً نجوم الغناء المصريين والعرب احتفاءً بالثورة المصرية والقومية العربية .**

تقول مى حمدى إسماعيل أحدى المشاركات فى عرض غنا الوطن والطالبة بالدفعة الثالثة بورشة مركز الإبداع الفنى والتى تدرس بالفرقة الثانية بالمعهد العالى للموسيقى العربية ، الغناء الجماعى اصعب بكثير الغنا المنفرد فمابالك ان كان هذا الغناء يدور حول الوطن، اغنيات لها شهرتها لاعمار سنية تجاوزتنا وتحمل ذكريات طيبة ، بعكسنا نحن الشباب الذين لم تكن تحرك فينا هذه الأغانى ساكناً حتى فى المناسبات الوطنية والتى انفصلنا عنها فى السنوات الماضية، لتاتى ثورة 25 يناير وينعكس الوضع فلمرة الأولى نفهم هذه الاغنيات ، ونحن نغنيها أو نستمع اليها .

ويضيف أصبح كل شىء مختلفًا الآن ، الجمهور الذى يحضر العرض غالبيته من الشباب ، ولأول مرة هناك تفاعل يظهر فى القاعة أثناء العرض ، وتنتقل مى إلى الاستفادة التى تعود عليها من الورشة لتقول إن فكرة دراسة التمثيل ، والالقاء والرقص والغناء معاً بهدف اخراج نوعية جديدة من الممثلين لديهم خبرات ومواهب متعددة فى مجالات مختلفة فكرة رائعة، وترى ان مقدار الاستفادة منها سوف يظهر فى الفترات اللاحقة والاعمال التى سوف يقدمونها عندما يخرجون من الورشة .

على آلة التشيللو بداخل القاعة يجلس "ثائر إيمان الصرفى" ليعزف، رغم صغر سنه إلا أنه بارع تماماً ويستحق هذا التصفيق، يقول تأثر أنه يدرس بالسنة الثالثة بالمعهد العالى للكونسرفاتوار، ومارس العمل كسوليست فى حفلات بدار الاوبرا المصرية ، وراقص بفرقة محمد مصطفى وضياء شفيق ، يقول عن اشتراكه بورشة التمثيل بمركز الإبداع أو كما يفضل البعض ورشة خالد جلال للتمثيل ، أنه كان يشعر بأنه يفتقر للتمثيل لذا قرر المشاركة فى الورشة ، ويضيف أن كثير من الموسيقين يفتقرون إلى لغة الجسد والتعبير اثناء اعمالهم وتعلم حرفيات الآداء مفيد لتقبل الجماهير للعازف أو الموسيقى او عندما يقرر ان يشارك فى عروض ميوزيكل أو عروض تمثيلية تتضمن فقرات غنائية وموسيقية ، ويدلل بعرض غنا الوطن ويقول انه على الرغم من أن العرض هو عرض غنائى صرف الا انك عندما تشاهده تستطيع ان ترى ان الفريق بأكمله وهو يغنى يمثل بحركاته ووجهه الكلمات مما يجذب اعجاب الجماهير ويستحوذ على تركيزهم .

يضيف ثائر العرض لم يكن أحد يتوقع له هذا النجاح الكبير (الثورة ) التى منحت الغناء هذه الحيوية فرغم الأغانى سابقاً نشعر الان عندما نرددها لاول مرة أننا نفهمها جيداً لا بعقولنا فقط وإنما باحساسنا أيضاً ، لا يخفى ثائر انه كان يتمنى ان تظهر جديدة الخاصة بما حدث ولكنها نتيجة طبيعية لثلاثين عاماً من تهميش المواهب .

على الالفى سوليست فى عرض غنا الوطن، يغنى حبايب مصر بكثير من الاحساس والاستمتاع على خريج كلية الهندسة ، بورسعيدى المنشا يعيش بالقاهرة منذ 5سنوات مضت، عمل مع عدد من الفرق الغنائية مثل أيامنا الحلوة ، استيب باى استيب ، غنى منفرداً فى بعض الحفلات، اسس فرقة موسيقية خاصة به اسمها (غنا رايق) ، التحق على بمركز الإبداع من خلال أصدقائه بعد مشاهدته لعرض قهوة سادة للمخرج خالد جلال، ويرى بأن يتتلمذ على يديه خالد سعيد الحظ ويضيف الورشة تعمل على اخراج فنان شامل على درايه بباقى الفنون ، كما يتعلم ايضاً بشكل علمى كيف يتعامل مع الجمهور بالشكل الصحيح ، بالاضافة لذلك فالعرض يساعدهم العرض على التعرف على فنانين بالوسط الفنى من خلال تواجدهم ومشاهدتهم للعرض وهو سعيد لذلك ، ويرى (على الالفى) انه الأغانى التى يقدمونها تصل للجمهور رغم قدمها لانها صادقة ومازالت تمس الجماهير.

إبراهيم الشريف كان يسمع عن ورشة مركز الإبداع منذ 8 سنوات، وكان يتابع خريجى الورشة مثل إيمان السيد ، نضال الشافعى ، سامح حسين ، حاول العام الماضى الالتحاق ولكنه لم يجتز الاختبارات لذلك قرر العودة هذا العام . يضيف أن خالد جلال كان يريد ونحن أيضاً ان نغنى للوطن والشعب ونخرج ما بداخل الناس من شحنات مكبوته بفعل السنوات الماضية.

نجوى حمدى الطالبة بالسنة الاخيرة بكلية الاداب جامعة القاهرة ، بدأ حبها للغناء بالجامعة والتى مارسته على خشبة المسرح بها ومن ثم انتقلت إلى منتخب الجامعة حيث عملت سوليست لجامعة القاهرة وحصلت على عدد من الجوائز والتحقت بفرقة ايامنا الحلوة ، وفرقة ليالى بقيادة المايسترو عبد الحميد عبد الغفار.

تقول نجوى عن فكرة الورشة المتعددة (تمثيل ، وغناء ، ورقص، والقاء) إنها مفيدة جداً فى جعلها تستطيع كمغنية أن تؤدى ما تقوله بتعابير تصل للمتلقى ، وعن العرض تقول نجوى تقديم الأغانى الوطنية الان مختلف عن ذى قبل لأن ما حدث فى الفترة الاخيرة غير فينا لاننا كشباب كنا مشاركين هذه المرة فى الحدث ولنا مستمعين فقط لحكاوى أبائنا وأجدادنا ،ووجدنا انفسنا فى حاجة للتعبير عن ماحدث فى مصر والالغانى الوطنية كانت الطريقة المثلة والمثالية لهذا ، ومن خلال الأغانى الوطنية نحاول ايقاظ الوعى الجماعى المفقود من فترة لدى الشباب ،وتضيف نجوى أنها "مبسوطة" لمشاركتها بهذا العمل الجماعى والذى تصفه بأنه أصعب من الغناء المنفرد لان المغنى المنفرد يبرز شخصه فقط بعكس الغناء مع مجموعة.

(عمرو بدير ) الدفعة الثانية بورشة مركز الإبداع يقول إن لخالد جلال طقس يقوم على استدعاء مجموعة من الدفعة السابقة للمشاركة ومساعدة الدفعة الجديد فى المشروع الخاص بهم.

عمرو بدير سوليست بالعرض غنى (يامصرى ليه؟) للرائع سيد حجاب وهى من أغانى فترة التسعينات التى غناها على الحجار.



**شادى عبد الله - وداد يسرى**

# آه يا ليل يا قمر.. تتحول إلى أوبرا شرقية بتوقيع أحمد عبد الجليل



أحمد عبدالجليل

يجرى حاليًا داخل قاعة المؤتمرات بدمنهور بروفات العرض الغنائى الاستعراضى "آه يا ليل يا قمر" المسرحية تأليف نجيب سرور، إخراج أحمد عبد الجليل، ديكور محمود خليل، استعراضات خالد النمورى، ألحان أحمد الدمنهورى، بطولة سعد عبد الحليم، صابرين، محمد البنا، محمد عزت، وجدى أبادير، محمد زايد، أحمد عبد الحليم، محمد الحداد، محمد الخياط، محمد الدقاق، حسن الفلاح، مصطفى صقر، محمد شعبان، عادل توفيق، أحمد سعيد، البطولة الغنائية ديانة ممدوح، مروه راشد، هند شعبان، ميرفت صلاح، هيام شعبان والمطرب أحمد الزعيم.

المخرج أحمد عبد الجليل مخرج العمل قال لـ "مسرحنا": استطاع نجيب سرور أن يمزج بين تراثنا الشعبى وواقعنا فالكورس الذى يقوم مقام ضمير الفلاح المصرى، الذى يسارع لتسجيل كل حادث نظمًا وغناءً، هو الملحن والمغنى والشاعر.

ويضيف: سرور استبدل الشعر فى المسرح بـ "شعر المسرح" الذى هو "دانتيلا" سميكة مصنوعة من الحبال أو سفينة تسير فى عرض البحر محملة بالدلالات ويشير عبد الجليل إلى أن فكرة المقاومة التى يحملها العمل ليست بالضرورة أن تكون ضد مستعمر قادم من الخارج، فالعمل يرصد الحياة السياسية فى مصر والتحولات الاجتماعية ومقاومة المصريين لكل أنواع القهر. وعن طريقة تناوله للنص قال: الطريقة التى كتب بها سرور العمل أتاحت لى تحويله إلى أوبريت غنائى وبالتالى أصبح هناك مساحة كبيرة للإبداع.

وحولة فريق العمل قال: اخترت الممثلين بعناية شديدة لأن التسكين الصحيح للدور هو بداية نجاح العمل، وفرقة البحيرة إحدى الفرق العريقة بالثقافة الجماهيرية، ولديها رصيد مشرف من الإنجازات، وقد أضفت إليها أكثر من 30 شابًا وفتاة من طلاب الجامعة، وهؤلاء الشباب المكسب الحقيقى للعمل.

الممثل سعد عبد الرحيم تحدث عن دوره قائلاً: أمين امتداد لشخصية ياسين، وبالتالى لديه ماض يؤثر على حاضره ولذلك يعيش حالة من الاكتئاب والاستسلام بسبب عدم قدرته على الدفاع عن صديقه الذى مات بنيران الإنجليز.

ويضيف: أمين بالعديد من المراحل، يحب بهية ويتزوجها بعد أن يضغط على والدها ويسافر إلى بورسعيد وهنا تنتقل الشخصية إلى مرحلة أخرى عندما يلتقى مع مجموعة من الفدائيين ويعمل معهم إلى أن يلقى نفس مصير صديقه ويموت برصاص الإنجليز.

أما محمد عزت الذى يقدم دور قائد الكورس فيقول الكورس هو الضمير المحرك للأحداث .

محمد البنا يلعب دور والد بهية ويقول: شخصية الأب لها تركيبة خاصة فهو رجل شديد وحازم فى تعاملاته مع الناس وفى نفس الوقت يتعامل بكل الطيبة و"الحنية" مع بهية وهو لم يكن ليوافق أبدًا على زواجها من أمين إلا بسبب الضغط الذى يتعرض له.

وتحدث وجدى أبادير عن دور الشيخ قائلاً: الشخصية من صنع خيال بهية بعد فقدانها لأمين وليوحى لها بأن هناك أبطالاً مازالوا قادمين أما "الغريب" فهو رجل مقابر غريب يشفق على بهية ويحاول أن يقف بجانبها ويمنحها الأمل والسعادة بدلاً من الحزن الذى تعيش فيه. وأخيرًا تحدث الملحن أحمد الدمنهورى ليقول: عملنا على تحويل العمل إلى أوبرا شرقية، بخلق معادل درامى غنائى، وهو الأمر الذى تطلب جلسات عمل طويلة مع مخرج العرض استمرت أكثر من 8شهور، ونقدم فى العمل أكثر من 18 مطربًا ومطربة وأكثر من 24 لحنًا غنائيًا من مقامات وقوالب وإيقاعات غنائية متنوعة.

**أحمد فؤاد**

# صرخة عمل .. فى حب مصر

## أسقفية الشباب تطلق صرخة العمل على مسرح السلام



**تشهد مصر لحظة مفصلية بين عهدين، إنها لحظة تاريخية تحتاج من كل قوى الشعب أن تتكاتف معًا، وأن تكثف العمل والبناء، فالعمل الجاد هو الضمانة الوحيدة لبناء مستقبل أفضل لنا ولأبنائنا من بعدنا، وهو أيضًا السبيل الممكن لقطع الطريق أمام من يعبثون فى وحدة الوطن ويزكون نيران الفتنة.**

نحن بالتأكيد فى حال أفضل من ألمانيا بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، فبعد هزيمتها كانت أطلالاً وأثرًا من بعد عين، ولكن ما الذى أعادها مرة ثانية فى غضون سنوات قليلة، كقوة عظمى يحسب لها ألف حساب، إنه ببساطة العمل، فقد تكاتف الألمان بعدما أرادوا نهضة لبلادهم، توجهوا إلى البناء والعمل بمنتهى الجدية، فتم إطلاق شعار حولوه إلى واقع، كان الشعار (ساعة لألمانيا)، فعمل كل الألمان لمدة ساعة يوميًا زيادة عن ساعات العمل بدون أجر، كممارسة لدورهم وتحملاً لمسئوليتهم تجاه وطنهم.

تأكيدًا على قيمة العمل والحاجة الملحة إليه لبناء مصر، انطلقت أسقفية الشباب لإطلاق صرخة فنية أدبية فى ملتقى فنى كبير على خشبة مسرح السلام، وضمت الصرخة بين طياتها عديدًا من الفقرات (شعر، قصة قصيرة، مسرح، مايم، استعراض، فنون تشكيلية، موسيقى، غناء فردى وجماعى، وانتهت بتكريم عدد من الشخصيات العامة.

(صرخة عمل) هو نتاج فعاليات مهرجان الكرازة المرقسية، الذى يشارك فيه كل عام حوالى تسعمائة ألف مشترك من مختلف الأعمار والمراحل، ولا تقتصر المشاركة على مستوى الجمهورية فحسب، بل يشارك أيضا أبناء السودان والأقباط فى المهجر، وتقام مسابقات متنوعة فى مجالات فنية، أدبية، رياضية، ابتكارات هندسية وميديا.. وغيرها، ويشارك فى الملتقى مئات الفنانين، عدة فرق كورال، وشعراء، فنانون تشكيليون، موسيقيون، ممثلون، راقصون وغيرهم.

تبدأ الأمسية بفيديو عن مصر الفراعنة والزمن الجميل والثورة، ثم لوحة استعراضية من تصميم ضياء شفيق ومحمد مصطفى على غرار فرقة (Stomp) البريطانية الشهيرة تؤكد على ضرورة التوحد ونبذ السلوكيات الخاطئة باستخدام اكسسوارات بسيطة مثل المقشات والمساحات، ونجحوا فى خلق حالة إيقاعية مثيرة ومنضبطة، ثم تتوالى الفقرات الفنية، الإلقاء الشعرى للشعراء هانى إسحق، أمير جميل، سعيد فريج ومجدى السبع تصاحبهم خلفية موسيقية شجية بعود رامى حشمت وناى حسام أديب، ويؤدى د. مجدى لطيف أغنية (أنا المصرى كريم العنصرين) لفنان الشعب خالد الذكر سيد درويش، ويقدم فريق جوارجيوس المسرحى بكنيسة مارجرجس بعين شمس.

لوحة أداء حركى بعنوان (صرخة عمل)، تجسد الحالة التى سبقت الثورة، ودوران الجميع فى ساقية العمل اليومى بحثًا عن القوت اليومى، ولكن عند وقوع مصر فى أزمة يهرع الجميع مسلمين وأقباطا إلى نجدتها فى صراعها مع الشيطان، واللوحة فكرة وإخراج مايكل إدوارد، ويقوم ماجد جورج حكيًا لقصته (عيل تايه يا ولاد الحلال)، ويشاركه فريق جنود الكلمة المسرحى بكنيسة السيدة العذراء بعزبة النخل، ويدور المشهد عن تغيير الإنسان لجلده، ويبدل وجهه ويغير الأقنعة، التى تخبئ خلفها عينين حائرتين بين الخطأ والصواب، فتصبح البراءة رتوشا من الألوان، فيموت معنى الإنسانية، ويتحول الإنسان إلى بهلوان.

ويقدم الفنان مايكل رومانى فقرة فنية للرسم بالرمال، وهو فنان رائد فى هذا الفن بمصر، وأحد القلائل المبدعين فيه فى الشرق الأوسط، بواسطة حفنة من الرمال ينثرها بيديه على لوح ضوئى، ليصنع بها لوحات تشكيلية متتابعة عن مصر والثورة، تنبعث الحياة من حبات الرمال فى هارمونية بديعة، وعلى الجانب الآخر يقوم فنان الكاريكاتير فيكتور يونان حنا بالرسم أثناء تتابع الفقرات، مبدعًا عدة لوحات.

أما فقرات الغناء والكورال فهى الأكثر انضباطًا وحرفية، فيقدم فريق كرمال الصليب بكنيسة مارجرجس بحدائق المعادى أغنية (بلدنا عايزانا)، تأليف: تامر عياد، وألحان وتوزيع: مايكل يوسف، وهى أغنية معبرة فى كلماتها وألحانها، خصوصًا فى المذهب، الذى يقول: "بلدنا عايز انا نبنى ونطور ونعليها. بلدنا أمانة، بدمنا وروحنا نفديها. ويشارك فريق كورال السماء الثانية بكنيسة العذراء بالمعادى أغنية (إن شالله بلادى) تأليف وتلحين بيتر بهجت وتوزيع ريمون نبيل، أما الشاعر هانى إسحق والملحن والموزع هشام سمير فهما ثنائى متناغم أنتج العديد من الأغنيات، لفرقة كورال البتول بكنيسة السيدة العذراء بعزبة النخل، وأغنية (صرخة عمل من شعب أتولد)، ومسك ختام العرض أغنية (أجمل ما فىَّ إن أنا مصرى)

**"أجمل ما فىَّ إن أنا مصرى**
**وتاريخى بيشهد على نصرى**
**أنا كنت يوم أصل حضارة..**
**وهكمل النهضة فى عصرى"**

وفى النهاية تم تكريم العديد من الفنانين والكتاب والإعلاميين، الكاتب السيد محمد على، الناقد لويس جريس، الممثل جمال عبد الناصر، المخرج محمد فاضل، فردوس عبد الحميد، فاطمة ناعوت، د. عمرو دوارة، د. مايسة زكى، يسرى حسان، كرم النجار، أمين بكير، عاطف كامل، فادى فوكيه، إميل جرجس، جرجس شكرى وآخرين.

(صرخة عمل) عمل ضخم بذل فيه مجهود هائل، يتمنى صانعو العمل أن يتحول إلى طاقة عمل حقيقية من أجل بناء مصر المستقبل قوية قادرة على مواجهة التحديات، كما عبرت كلمة الأنبا موسى أسقف الشباب: "إن حضارة مصر العريقة تنادينا بأن نعمل بأمانة وكثافة وإخلاص فى كل المجالات، لنصنع مستقبلها بكفاءة، ولنحقق طموحات شبابها وأطفالها".



**طارق راغب**



**مركز الهناجر للفنون برئاسة د. هدى وصفى يستعد حالياً لإعادة مزاولة نشاطة مرة اخرى بعد إنتهاء أعمال تطوير وتجديد مسرح المركز بساحة دار الأوبرا المصرية والمقرر افتتاحه خلال أيام**



## المسرحى القطرى د. حسن رشيد لـ «مسرحنا»

# ثورتا مصر وتونس بحاجة إلى جيل مبدع.. ونحن وصلنا لـ «آخر المطاف»



**أثناء تواجده فى أروقة المهرجان العربى لهواة المسرح فى دورته التاسعة، التقت «مسرحنا» مع المسحى القطرى د. حسن رشيد.. وطرحت معه على مائدة الحوار تداعيات المشهدين السياسى والفنى العربيين وتأثير هذه التداعيات على المسرح باعتباره الفن الأكثر تأثرًا وتأثيراً فى الواقع.. والشارع.**







## «الشليلة» هى القاعدة والمبدأ فى المسرح العربى كله.. والمهرجانات لم تستطع أن تصنع «حالة مسرحية»

**من خلال حرصك الدائم على المتابعة والمشاركة فى العديد من المهرجانات والاحتفالات المسرحية العربية .. هل ترى أن التجمعات العربية قد أدت دورها المطلوب منها؟**

قبل أن أحضر الى القاهرة كتبت مقالا فى مجلة "كواليس" التى يصدرها اتحاد المسرحيين العرب فى دولة الإمارات، ذكرت فيها أن هناك العديد من المهرجانات والتجمعات المسرحية العربية ولكن هل استطاعت هذه المهرجانات أن تقوم بتفعيل الحراك المسرحى العربى، كل ما أخشاه أن تتحول الى مجرد تجمعات لأصدقاء الرحلة الجميلة، حيث يتجمعون فى عاصمة عربية ليتبادلوا الآلام والأحلام وبمجرد انتهاء الفعاليات يختفى الغرض الأساسى، أتمنى أن تقوم المهرجانات العربية بدورها الحقيقى فى التواصل العربى وفى تفعيل الحراك المسرحى، ولكن فى ظل غياب الرافد الرئيسى للمسرح العربى فبماذا تفيد أى تجمعات؟ وأعنى بالرافد الرئيسى المسرح المدرسى والجامعى وقد شاهدت فى هذا المهرجان عروضًا للمسرح الجامعى فى القاهرة لا ترقى لما هو مخزون فى ذاكرتى للمسرح الجامعى أثناء دراستى بالقاهرة فى السبعينيات فى أكاديمية الفنون عندما كانت مصر تضج بالفعاليات المسرحية الحقيقية على كافة مستويات المجتمع، وكم رأينا من نجوم تخرج من هذه التجمعات، وكذلك لم تستطع هذه المهرجانات أن تصنع حالة مسرحية بل مجرد وفود معزولة عن بعضها، وعندك مثلا مهرجان القاهرة التجريبى وأسأل هل دوراته الأخيرة على نفس مستوى وقوة دوراته الأولى، وكذلك مهرجان دمشق المسرحى.

**أين يكمن الخطأ فى هذه الحالة؟**

أعتقد البداية من عند المسرحيين الذين ابتعدوا وانعزلوا عن مشاكل جمهورهم الحقيقى، وفى نفس الوقت كانت هناك وسائل جديدة وحديثة أكثر وأسهل التصاقا بالجمهور مثل الدراما التليفزيونية وانتشار القنوات الفضائية حيث تذهب الفنون الى المتلقى حتى بيته، وأرى أنه من المهم أن يتم وضع كل مهرجان تحت عنوان وتسمية واضحة مثل المهرجان الكوميدى أو العالمى أو الحديث، ونشترط فى هذه المهرجانات قسم لمؤلف جديد وممثل لأول مرة ومخرج جديد، مع وجود حوافز مادية جيدة تشجع فريق العمل، ودعاية جيدة تجذب الجمهور، وأن يكون هناك شبه إلزام للشركات المنتجة للاستعانة بالفائزين فى أعمال كبيرة، ونحن فى مسيس الحاجة الى ما يضيف الى الحراك المسرحى ولسنا فى حاجة الى مزيد من البكاء على اللبن المسكوب.

**وبعد نجاح ثورتى مصر وتونس ومجموعة الثورات التى تجتاح الوطن العربى .. هل سيحدث تغيير فى حالة المسرح العربى على كافة مستوياته؟**

المسرح يختلف عن بقية الفنون فلابد أن يختمر فى ذهن وذاكرة المبدع حتى يخرج بعمل مسرحى حقيقى، قد يحدث حراك مسرحى وقد يستغل المسرحيون الفرصة حتى يستعيدوا جمهورهم، ولكن لا يمكن أن يخرج العمل أو النص المسرحى وليدًا للحظة وإلا يكون مجرد شعارات جوفاء لا تخدم المسرح، عندما كتب سعد الله ونوس " حفلة سمر على شرف 5حزيران" كتبها لأنه كان بالفعل يمر بتجربة طويلة، وعندما كتب بر يخت "الأم شجاعة" لم يكتبها وليدة اللحظة، ويكون السؤال هل نريدا مسرحا آنيا يرفع الشعارات والهتافات أم نريد مسرحا خالدا يحمل قضية كبرى ومضمون انسانى عظيم، وثورتى تونس ومصر تحتاج الى جيل مبدع يحقق ما حدث من خلال رؤى أخرى ومختلفة ونحن قد وصلنا الى نهاية المطاف وعليكم أيها الشباب الدور الان ولكننا نريد قيمة فنية كبيرة تستشرف المستقبل كما كان محمود دياب ونجيب سرور وميخائيل رومان وغيرهم.

**إذا انتقلنا من العام إلى الخاص وذهبنا الى المسرح القطرى فهل لنا أن نتعرف عليه؟**

كما ذكرت لك فان الظهور والاضمحلال هما جزء من نسيج وتكوين المسرح العربى، بداية المسرح القطرى كانت تقريبا سنة 1970 ووصل الى أوج اذدهاره فى الثمانينيات على يد جيل درس فى مصر والكويت ويملك الطموح لما هو أفضل، ومع الغزو العراقى للكويت تغيرت خريطة المسرح العربى كله، وأصبح الهلس والتهريج ودغدغة حواس الجمهور هو المسيطر، وبالطبع لا يمكن مقارنة الحراك المسرحى فى مصر بقرينه فى مصر أو سوريا وذلك بسبب العمق التاريخى الذى يحمله المسرح المصرى، ورغم ذلك هناك كتاب فى قطر يطرحون القضايا الإنسانية بشموليتها ويستشرفون المستقبل مثل عبد الرحمن المناعى، حمد الرميحى وغانم السليطى، والأمل الآن فى الجيل الجديد الذى يحمل رؤاه ونظرته المختلفة ولم ينجرف وراء الدراما التليفزيونية مثل فيصل الرشيد، أحمد مفتاح وعلى مرزا، وهناك أيضا مخرجين مثل سعود بن على الشمرى وهو خريج أكاديمية القاهرة، ولكن تكمن المشكلة فى أن المسرح فى حالة ذبول فى علاقته مع الجمهور، هناك بالفعل جيل جديد يعشق المسرح ولكن قد يعمل عشرات السنين فى المسرح ولا يعرفه أحد، وقد يقوم ممثل بمشهد وحيد فى مسلسل ويعرفه الجميع، حتى الدولة تكرم كل من هب ودب وذلك فى كل الدول العربية، وهنا فى مصر مثلا هل تم تكريم نعمان عاشور أو شفيق نور الدين ونجيب سرور، هل تم تقديم جائزة فى سوريا باسم فواز الجاسر أو ممدوح عدوان، وفى قطر قدمت العديد من الدراسات المسرحية وأنا الناقد الوحيد الذى أمارس العملية النقدية فى الصحافة المحلية وأخيرا قاموا بدعوة كل المسرحيين لمؤتمر ولم يدعونى ونسوا أننى حاصل على دكتوراه فى النقد ولكن المبدأ فى المسرح العربى كله هو الشللية وهو أحد أسباب انتكاسة أى مسرح، وأخيرا سمعت أن دريد لحام سيكون مديرا لمسرح قطر الوطنى وهى لطمة على جبين المسرح القطرى مع كامل احترامنا وتقديرنا لتاريخ دريد لحام.

**وخلال هذه الرحلة كيف ترى دور وموقع النقد العربى داخل الحركة المسرحية العربية؟**

لا يوجد مسرح او حركة مسرحية حقيقية فكيف يكون هناك نقد حقيقى، وما نجده الان فى معظم صحفنا عن المسرح هو ما يمكن أن نطلق عليه تغطية صحفية دون تحليل وتناول لعناصر العرض المسرحى، وللأسف لم يعد هناك أسماء مثل تلك التى تربينا على يديها فى مصر مثل ابراهيم حمادة ومحمد العنانى وسمير سرحان وعبد العزيز حمودة ورشاد رشدى وعلى الراعى ولويس عوض فوزى فهمى، سأظل أعدد أسماء ولن تنتهى، هكذا كان الحد الفاصل بين جيل يحمل هم المسرح والفكر وجيل لا يجد من يعلمه أو يسانده، ونفس الكلام ينطبق على حركة الترجمة التى كانت تقودها مصر بدورها الرائد فى المنطفة وكانت فى مصر حركة ترجمة تربينا عليها وعلى إصداراتها، وحتى الاصدارات الأخيرة فى المهرجان التجريبى لا تعزف على وترنا ولكن على ما لا يخصنا ولا يفيدنا وللأسف انجرفنا وراء الأخر بشكل غريب.

**كلمة أخيرة للمسرحيين العرب ...**

يجب أن نحب بعضنا البعض وأن نقف بكل قوتنا وراء الجيل الجديد وأتمنى أن أرى فى كل الفعاليات المسرحية العربية شباباً جديداً يحملون لواء المسرح العربى لأننى مللت من مشاهدة كهنة المسرح العربى.

## النقاد يتناولون عناصر العمل المسرحى فقط


**مهدى محمد مهدى**

# النافذة..

## على حافة الثورة

بعد مشاهدتى لعرض (النافذة) تأليف وإخراج - سعيد سليمان - والذى يقدم الآن على قاعة الغد أيقنت أننا فى مسرح الدولة مازلنا على حافة الثورة لم نتفاعل معها بشكل كاف، ولم نستوعب دروسها بالقدر الذى يليق بها وإنما نقدم بعض الأفكار التى تناقش الموضوع من بعيد، صحيح أن سعيد سليمان عادة ما يقترب فى مسرحياته من الدراما النفسية ويقدم أفكاره من خلالها وهذا حقه الأصيل ولكن هذا العمل على وجه التحديد بدا لى بعيدًا ومتعجلاً وغير مكتمل الأفكار!

موضوع المسرحية يتناول شخصية (حامد) رب الأسرة ذلك الرجل المنطوى المكسور والذى يخشى من كل شىء حوله يعيش متشرنقًا حول ذاته بل ويفرض على ابنته الوحيدة ألا تفتح الشباك الذى يطل على ميدان التحرير، وحينما تصرخ فيه الزوجة أو الابنة بأنهم سأموا من طريقته المعتادة فإنه يقابلهم بلا مبالاة وحتى فى المرة الوحيدة التى اضطر للخروج معهما كان مسجونًا فى ذاته مع أفكاره القديمة حيث يجثو عليه شبح الماضى البعيد ويعكر عليه صفو الحياة، والمؤلف هنا يضعه فى موقف مختلف حيث وجوده بين زملائه المتسلطين الذين يكشفون بسهولة مشاكله النفسية وعقده القديمة ويلعبون بحنكة على ذلك الوتر، فحين قرر المدير المسئول أن يعين أحد الموظفين فى درجة وظيفية أهم عين أحد الأفراد الذين ليس لهم علاقة حقيقية ولا يتمتع بأى خبرات تؤهله لقد عينه فى المكان الذى كان يستحقه (حامد) وكان على حامد أن يواجه المدير بحزم حتى يحصل على حقه، وحين تزداد الهمسات من حوله ويدفعه زملاءه دفعًا نحو تلك المواجهة فإنه يهرب إلى الحمام!

وينتهى الحدث حين يخرج ذلك الشخص إلى الشارع حيث ميدان التحرير (المشهد هنا مصور سينما) ويكتشف أن الناس قد فاض بهم الكيل وطفح، يكتشف أنهم جاءوا إلى الميدان وليس فى نيتهم العودة إلى ديارهم إلا بعد سقوط النظام فالكلمة كانت صريحة والتحدى كان صريحًا لا جدال فيه (الشعب يريد إسقاط النظام) لقد اكتشف حامد أنه لا داعى أبدًا لذلك الخوف الذى كان يسكنه دائما، وقد تحول بفضل وجوده بين الناس من شخص خانع وخائف ومتوتر إلى شخص آخر يهتف مع الهاتفين ويطالب مع المطالبين لقد اكتشف فى ذاته (حامد) الحقيقى المسكوت عنه ومن ثم أصبح حرًا لا يهمه شيئًا سوى الدفاع عن حقوقه.

وقد بنى سعيد سليمان تيماته من خلال الحالة النموذج والتى تتمحور حولها الشخصيات الحقيقية والوهمية ووضع الشخصيات الحلم بشكل طبيعى على المسرح هم فقط يدورون حول الشباك الفاصل بين الأنا والهم، فالشخصيات الحلم تبدو وكأنها تلمع فقط فى خيال (حامد) وترتبط بمخيلته طول الوقت يسمع أصواتهم العالية أو الخافتة ويتأثر بحركاتهم العنيفة والواهنة.

وعلى مستوى الإخراج فعل من وجود الشخصيات/ الحلم وجعلهم يحركون المشهد الدرامى فى كل المواقف تقريبا فبوابة الحلم تسود كل المواقف (الطعام - السكون - الحديقة - العمل - البيت) والشخصيات الحلم تتحول لكراسى أو قاعدة منضدة أو حائل أو عرايه.. إلخ.

لتبقى الأغنية التى كتبتها (كوثر مصطفى) هى النموذج الذى أراد المؤلف /المخرج سعيد سليمان أن يبثه فى متلقيه فهو بمعنى دقيق يحدثنا فى عرضه عن واحد. واقف زمان على باب حياته بيترعش وكل ماده يخاف زيادة وجوّه نفسه بينكمش أول امبارح قابلنى فى المظاهرة.. فى المظاهرة ولا انهزم ولا انكسر ولا أجبروه يحفر بأيده قبر ليه ويخش فيه وقد بدا ديكور صبحى عبد الجواد متجاوبًا مع الحالة النفسية للشخصية الدرامية الأهم، فقد بدت الموتيفات المكملة للشكل عبارة عن بقايا شبابيك تحوط بطرفى المشهد الذى تتصدره بانوراما دائرية تبدو كالدوامة ويمكن استخدامها كشاشة عارضة لحالات ثورة 25 يناير، أما الشباك الفاصل بين الوهم والحقيقة فيمكن أن يلعب أدوار عدة (مكتب، منضدة طعام، وشباك يطل على الميدان، شاشة لعرض مشاهد خيال الظل) إذ أن

## الممثلون لعبوا أدوارهم بإتقان وحب

العرض يراهن على الكشف التقليدى لمكونات اللعبة المسرحية بل أنه يضع العازفين على جانبى المشهد المسرحى ليؤكد على مبدأ اللعب المكشوف وحتى لا يغوص الجمهور فى قلب التفسير النفسى فالوجود الدائم لهؤلاء العازفين إنما هو وجود فاصل يشد المتلقى نحو تحجيم الأحداث ووضعها فى إطار مغلق لا يراهن على الإيهام ومشتقاته.

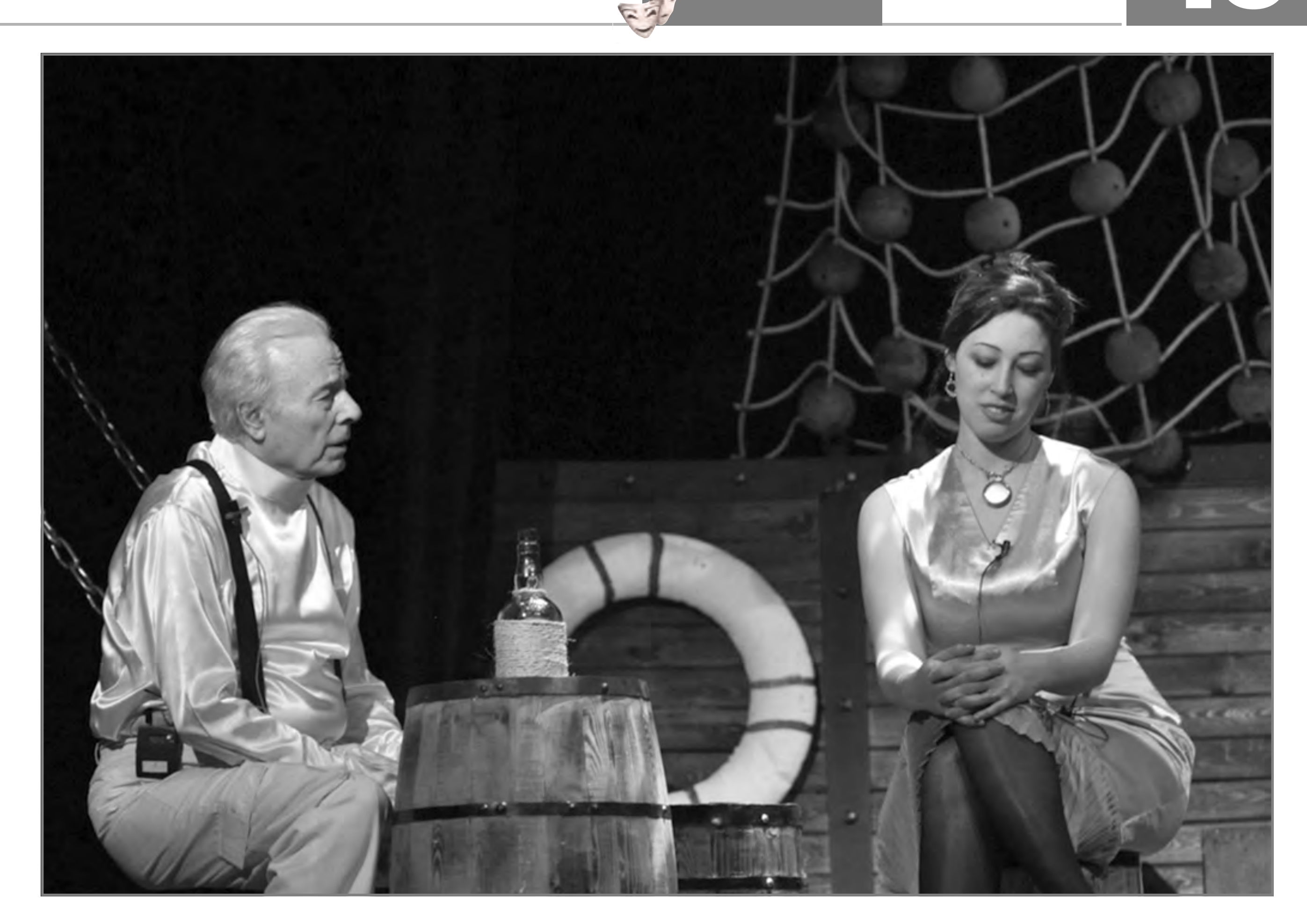
ورغم ارتباك الأفكار التى قدمها سعيد سليمان إلا أن مجموعة الممثلين لعبوا أدوارهم بحب شديد وقد برز منهم حمادة شوشة الذى يجيد تمامًا تقديم تلك النماذج النفسية غير المتحققة وكل من مى رضا وهبة عصام لعبتا دورى الابنة والأم بالقدر اللائق الذى يهتم بحدود الشخصية الدرامية الصغيرة ويعطيها الحياة التى تستحقها.

وأخيرًا أرجو أن يهتم المؤلف والمخرج سعيد سليمان بأفكاره وأطروحاته بالقدر الذى يليق والحدث الذى يقدمه فالدراما النفسية تحتاج مجهودًا أكبر وخيالاً أكثر تأثيرًا.

**أحمد خميس**



● داخل مركز شباب العجوزة، بدأت فرقة «وجوه» المسرحية بروفات العرض المسرحى «إعلام أون لاين» إخراج مؤسس الفريق محمد رجب الخطيب، العرض يتناول الطريقة السيئة التى تعامل بها الإعلام الرسمى مع أحداث الثورة.



# أنّا كريستى ..

## و أونيل .. و عقارب الزمن

بالنظر ـ عزيزى القارئ ـ إلى الصورة التى يقدمها لك العرض المسرحى ( أنّا كريستى ) ، المقدم عن نص لـ ( يوجين أونيل ) المعنون بذلك الإسم ذاته ، سوف تدهشك الإجابة بـ ( نعم ) .

فالصورة التى تنتقل إلى ذهنك من خلاله ، و بسببه ، سترى أنها ، و بلا شك ، بالمقابلة مع الصورة التى ينقلها الإعلام الآن ، يوميا ، و عبر وسائطه المتعددة ، عن ذلك المجتمع ذاته ، وردية ، أو إذا جاز القول ( بالغة ) أو ( مفرطة ) فى ورديتها ، تصل فى هذا إلى حد الـ ( طوباوية ) !

و على الأقل ، إذا تشككت فى مصداقية هذه الصورة ، مثلى ، تحيلها ، حتى يمكنك أن تهضمها، إلى حلم سئ حلمه ، ذات مرة ، كاتب محافظ ، أخلاقى ، ملتزم ، عن ( دمار ) الأسرة الأمريكية ، و(ضياع ) جيل الأبناء ، إزاء تخلى (الأب) عن ممارسة دوره الطبيعى فى كونه عماد الأسرة ، وحامى حماها ، واندفاعه وراء حلم / طموح / سراب فرديته ( الخاص ) بالمغامرة ، و تحقيق الذات، والشهرة ، و الثراء معا .

أى أن ( أونيل ) ، المهموم ، يوجه سهام النقد صوب السمات ، التى يرى أنها تقود المجتمع الأمريكى إلى التمزق وهاوية الهلاك ، و يجتهد فى ذلك بحبك و تصوير نتيجة ذلك فى الخسران ، و المصير السيئ الذى آل إليه كل من ( كريس ـ الأب ) و ( أنّا ـ الابنة ) فى النهاية ، فالأب لم يجن من وراء أنانيته ، و شهوانيته إلا الندم ، و هو يرى ابنته المعذبة ، بعد غياب ( إرادى ) عنها ، استمر خمسة عشر عاما ، تدفع ثمن كل خطاياه ، حتى اللحظة الأخيرة ، بفائدة مركبة و هى بعد ما زالت فى سن العشرين ، و يبدو أن أمامها الطريق طويلا و ممتدا نحو مزيد من ( الدفع ) ، فبعد أن تعرضت للاغتصاب على يد ابن خالها فى سن السادسة عشرة ، هربت إلى الشارع لتسجن بعد ذلك بسبب السرقة ، لتغتصب فى السجن على يد السجان ، فتحمل ، لتعرف الإجهاض من بعده ، لتخرج بنفسية مشوهة ، و فى النهاية تبحث عن والدها ، الذى رسم لها فى ذهنه صورة مثالية شبه نقاءها فيها بنقاء سحابة الصيف ، لتلتقى به فتتجاور الصورتان ( المثالية و الواقعية )، ليتحطم المثال ويرى (كريس ) جريمته ، و يحدث له نوع من الوعى أو ( التنوير ) الذى يصيبه بالفزع ، و لا يكتفى (أونيل) بهذا بل إنه يربط بين مصير( أنّا ) و مصير ( مارثا ) العاهرة و خليلة الأب بتأكيدات واضحة ، من خلال علامات بصرية أثيرة لدى ( أونيل ) كعلامة الفستان المتشابه ، فترتدى ( أنّا ) لبقية المسرحية فستانا مشابها لذلك الذى كانت ترتديه ( مارثا ) أثناء تواجدها بالسفينة ، التى تجرى على ظهرها أحداث المسرحية من البداية للنهاية ، و للمفارقة فإنها لم تكن تمتلك هذا الفستان ، بل إن أباها ، الذى آثر أن يصرف ( مارثا ) ، حتى لا يلتقى العهر بالطهارة ( المتخيلة ) ، هو من يهديه إليها ، فيلتقيان بالمصادفة و تمضى كل منهما فى طريقها بحقيبة الأخرى ، إذ تتشابه الحقيبتان ، دون أن تلحظا الفارق ، و غنى عن البيان أن هذه التفاصيل ، بالغة الاصطناع ، مقصود بها نقل و تأكيد فكرة بعينها للمتفرج ..

إن ( يوجين أونيل ) رجل طيب .

إنه الفنان الذى يشعر بالمسئولية تجاه مجتمعه ، و يحاول أن يحذره من الأخطار التى يرى أنها محدقة به ، و لعل ( أنّا كريستى ) تمثل أحد هواجسه الشخصية ، و هو الرجل الذى مارس ، عمليا ، حياة البحر و خبر دقائقها ، وهو الأديب المسرحى المشغول ، فى أعماله ، بالعلاقة بين جيلى الأباء والأبناء ، و هو الأب المحافظ الذى رفض أن تتخرط ابنته فى حياة مدينة السوء ( هوليوود ) أو أن تعمل فى مجال التمثيل ، فانفصلت عنه لتحقق أهدافها، و لتتزوج برجل من مشاهير تلك المدينة ، فيرفض أن يبارك هذه الزيجة ، هذه الابنة هى ( أونا ) ـ التى انفصل عن أمها و عمرها سنتين ـ التى احتفظت باسمها الأصلى ( أونا أونيل ) و لم تبدله بعد الزواج حتى تصبح ( أونا شابلن )

و كما أن أونيل ( 1888ـ 1953) عميد الدراما الأمريكية ، رجل طيب ، فنحن كذلك أناس طيبون لنتذكر مسرحيته الاجتماعية التى كتبها منذ ما يزيد عن تسعين عاما مضت ، و نعيد تقديمها فهذا دليل على الوفاء و الاعتراف بقيمة الرجل و دوره المؤثر فى تاريخ المسرح الأمريكى .. بل ، لا أبالغ إذا قلت ، أننا أكثر طيبة إذ نقدم تلك المسرحية ، التى تعد الآن كلاسيكية ، بل و متحفية ، على خشبة مسرح ( الطليعة ) ـ !! ـ برؤية إخراجية مسالمة ، مريحة بصريا ، و ذهنيا ، تحافظ على هذه الكلاسيكية ، و تعيد خلق واقعها الموضوعى الخاص ، و لا تشتبك معها فى حوار من أى نوع يستوعب التباعد التاريخى و الجغرافى بين بيئة و زمن كتابتها و بيئة و زمن عرضها ، أو حتى يبرر تواجد شخصياتها فوق خشبة مسرح ( الطليعة ) .

إن حركة المجتمع الغربى عموما ، والمجتمع الأمريكى خاصة ، قد تجاوزت، فى سبيل تعزيز الفردية ـ مع نظرة متباينة نحو ـ مثل تلك الأفكار الأبوية ـ الأونيلية ، و لسنا بأمريكيين أكثر من الأمريكان أنفسهم ، إلا إذا كنا من هواة و عشاق الأفلام القديمة ، التى نشاهدها مرارا للمتعة و التسلية ، أو التندر ، أو للحنين .

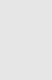
و السمات التى كانت محل انتقاد من جيل الآباء المحافظين صارت هى السائدة ، بل و الحاكمة ، وهى ذاتها التى صنعت سمته المميزة ، فإذا كان (يوجين أونيل ) يشعر بالانزعاج و المأساة لفتاة هجرها أبوها ، و تتعرض للاغتصاب من ابن خالها ، ماذا سيكون رد فعله إذا بعث حيا ، و جلس أما التليفزيون الآن و شاهد ، مثلنا ، حلقة معادة من برنامج لـ ( أوبرا وينفرى ) تعرى فيها المجتمع الأمريكى ؟ ، أو قلّب بين القنوات ليرى مساحة الحرية الجنسية المتاحة دون إحساس بالذنب ؟ ، أو جاء حظه مع قناة للأفلام تعرض (قتلة بالفطرة ) لـ ( أوليفر ستون ) و أخبره أحدهم أنه قد جرت فى نهر الميسيسبى مياه كثيرة، و أن مثل هذا حدث منذ أقل من عشرين عاما فاتت فقط ؟

تخيل أنت عزيزى القارئ انفعال (أونيل) و ردة فعله ، فرغم كم النصائح و حرارتها يبدو الغرب مصمما على فرديته ، ..

و رغم هذا فإنى أستطيع أن أضمن نجاح ( أنّا كريستى ) المصرى بشرطين ، أن ينتقل أولا من على خشبة مسرح ( الطليعة ) ، ثم أن تقبل عقارب الزمن أن تعود للوراء.

( أنّا كريستى ) ترجمة و إعداد : أسامة نور الدين ، تمثيل : سعيد عبد الغنى ، نادية شكرى ، نهاد سعيد، مجدى رشوان، حسن نوح ، أحمد زايد ، ديكور :عمرو شعيب ، ملابس : رحاب عبد الرحمن ، موسيقى : وائل رضا ، و من

**هل كان المجتمع الأمريكى مجتمعا أبويا تقليديا يوما ما ؟**



**عبدالحميد منصور**

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

• على مدى 14 ليلة من ليالى المهرجان الوطنى للتراث والثقافة بالمملكة العربية السعودية قدمت وزارة التربية والتعليم على مسرح جناح الوزارة مهرجاناً مسرحياً للطفل يقام لأول مرة على مسرح الجنادرية. وشارك فى المهرجان عروض «لسة حوار» وتأليف سعد الثنيان وإخراج فهد الحوشانى وتمثيل طلاب وطالبات منطقة الرياض. (مرداكوش MA) التى قدمها طلاب الإدارة العامة للتربية والتعليم بمحافظة جدة من تأليف عبد الرحمن الزهرانى وإخراج عبد الكريم الكلى فى «عيادة الحاسب» التى قدمها طلاب إدارة التربية والتعليم بمحافظة الاحساء.



# هبط الملاك..

## اضطراريا فى الزقازيق

فى عرض " هبط الملاك فى بابل " الذى كتبه فريدريش دورينمات والذى قدمه المخرج السعيد منسى لقصر ثقافة الزقازيق نرى بوضوح مدى تعدد الثنائيات التى يطرحها العرض ويتبناها بداية من اللحظة الأولى وحتى اللحظة التى انتهى معها العرض ، تبدأ تلك الثنائيات من ثنائية عالم الأحلام وعالم الأرض ، فنتعرف الى عالم الأرض المادى الملموس الذى يصبح ملعبا ومرتعا لرجال السياسة وبين عالم الأحلام الذى تراه شخوص الأرض ملعبا للرجال الذين يملكون التأمل وتفسير الأمور بما يحقق لهم أحلامهم ، نلمس ذلك جليا أيضا من تلك الثنائية التى تجمع بين هذا الوافد " كوربى " والتى حكم بأن يتم منحها لأفقر الناس على الأرض وبين بنى البشر الذين يعيشون على الأرض ، بين هذه الوافدة التى لا تملك الاختيار وبين أهل الأرض الذين يملكون ما فقدته هى ، بين الحلم المكتمل " كوربى " الذى صاغه صانع الأحلام من أحلام الفقراء على الأرض وبين أحلام البشر الشخصية ، بين من يرى أن كوربى يجب أن تكون هدية للملك وبين من يرى أنها يجب أن تكون حقا لمن رفض التمسك بالسلطة ودفع كل ما يملك ليحلم ويحقق حلمه ، نرى مع ما مضى كذلك ثنائية الحب والتسلط بين كوربى التى أرادت أن تكون للشحاذ الذى أحبته وبين الملك الذى يرفضها لأنه يرفض فكرة التخلى عن كرسى الحكم ، نرى أيضا مدى الصراع بين عالم الأثرياء فى تلك المدينة وبين عاقى الشحاذ الذى يرفض فكرة الانضمام الى زملائه كموظف بالدولة ويتمسك بعمله كشحاذ لإيمانه بان ما يفعله هو الطريق الأمثل والوحيد للتخلص من الأثرياء وثرواتهم ، يتضح أيضا من العرض ثنائية التلاقى والتباعد ، بين كوربى التى صارت وحيدة على الأرض وبين أهل الأرض الذى التفوا حول بعضهم البعض فى جماعات سياسية أو دينية أو حتى تكوينات جمعت الفقراء والمعدمين أو الحالمين والباحثين عن تحقيق الحلم ، نجد أخيرا فكرة التخلى عن الحلم بكل سهولة والتمسك بالحلم مهما كانت التضحيات ، على المستوى البصرى نرى أيضا هذا الصراع والتصارع بين العوالم المجردة والعوالم الحالمة عبر الديكورات البسيطة التى صاغها محمد قطامش ليوضح من خلالها الفوارق بين عالم السلطة وعالم البسطاء و عالم عاقى والشعراء ، لنرى هذا الفارق الكبير بين عالم طغى عليه اللون الأصفر و تجرد من الحلم والأحلام وتمسك بكل ما يملك من سلطات، وبين عوالم الشعب الفقير الذى التف حول عاقى والذى تلون وتعددت الوانه بتعدد أحلامهم حيث نرى مدى الثراء البصرى الذى امتد أفقيا ليرسم لنا معالم سعى هؤلاء الى الأحلام صعودا ، هناك أيضا ثنائية أخرى ضمها الديكور بين مفردات بابل القديمة بملامحها ورموزها التقليدية وبين بابل الحديثة التى ارتسمت ببعض المبانى الحديثة المائلة ، على مستوى الملابس أيضا كانت تلك الثنائية حاضرة بين ملابس الحكام وأهل السلطة التقليدية وبين بعض الملابس الحديثة للجلاد ونجيب رجل المال ، من خلال العرض أيضا استطاع المخرج أن يلعب على ثنائية اللغة بين الفصحى التقليدية والعامية المصرية الحديثة التى قربها الى الجمهور مستغلا بعض الافيهات



الحديثة الخاصة بالثورة والأحداث التى يمر بها العالم والوطن العربى تحديدا ، وفى إطار هذا العرض يتضح جليا أن السعيد منسى قد سعى الى تقديم وجبة مسرحية بسيطة دون تكلف أو مزايدة ليرسم لنا معالم فكرته التى صاغها معتمدا على تعدد تلك الثنائيات كما قلنا لينتصر فى النهاية لإحدى الكفتين وهو ما أعلنه على لسان شخصية عاقى فى النهاية بجملة " ثوروا يا أهل بابل " ، ورغم أن أهل بابل الذين نزل عاقى إليهم فى صالة العرض فى النهاية قد ثاروا فعلا واستطاعوا حتى الآن أن يحققوا معظم أهداف ثورتهم . وهو ما يؤكد أن المشروع الذى أعده منسى قبل الثورة لم يتلافى تلك النقطة . أقول على الرغم من سعيه هذا والذى افرد فيه مساحة لا باس بها للإفيهات البصرية والحركية لدعم رؤيته وعلى الرغم من بساطه الديكورات التى ارتكن إليها وبالرغم من براعة صادق ربيع فى التأليف الموسيقى لدرجة تجعلنى أجزم بأنها كانت من أفضل عناصر العرض . رغم أن أجهزة الصوت بالمسرح لم تكن على نفس مستوى جودتها . وبالرغم من أن ملابس معظم الشخصيات والتى قدمها حسام عبد الحميد جاءت متوافقة مع الحالة المقدمة ومع ملامح الشخصيات ، أقول إنه بالرغم من كل ذلك الا أن تلك الرؤية لم تخرج بالصورة التى تمناها المخرج ولا فريق العمل والسبب فى ذلك يرجع الى فريق العمل نفسه أو الممثلين تحديدا خاصة وأن الغالبية العظمى منهم ارتكن إلى تقديم ملامح شخصيته بصورة تطمس كل الخطوط الأصلية والتى غابت بفعل فاعل وأن كان هذا الفاعل هو الممثل نفسه والذى اعتمد على أن يقدم الشخصية بلا ملامح وبلا هوية الأمر الذى تشعر معه بأن الممثلين لم يكونوا يريدون بذل أى جهد فيما يقدمون وقد اتضح ذلك جليا فى أغلب لحظات الصمت والتى كان الممثلون يستعدون فيها للانتقال من حالة إلى أخرى بدون أى تمييز أو تغيير صوتيا كان أو حركيا ، حتى "عاقى" حسام محيى و" وكوربى" صافى عبد الرحمن وأيمن موافى "سلطان مملكة الأحلام" و"الملك" محمد صابر ورغم أنهم بذلوا مجهودا كبيرا أثناء العرض الا أنهم وكما بدءوا أدوارهم كما انهوها فلا تلحظ أى تغير على مستوى الصوت أو الانفعال أو الملامح بل بدا كل شيئا معهم ساكنا وكأنهم لم يتقدموا أى خطوة إلى الأمام ، هناك على الجانب الأخر سعيد سلامه "رجل البوليس" والذى استطاع بخفة ظله أن يخطف إعجاب الحاضرين وإن كان اهتمامه الزائد بالكوميديا وبالإفيهات قد جاء على حساب ملامح الشخصية التى يقدمها فبدت وكأنها شخصية أعدت خصيصا لتلك الوجبة الكوميدية أما ما قبلها وما بعدها فلا شىء ، الخلاصة إذن أن السعيد قدم تلك الوجبة الفنية والتى وبالرغم من كل الملاحظات الخاصة بالممثلين والتى أضيف إليها مذبحة اللغة العربية التى وقعت الا أنها لم تشعر اى من المتفرجين بالملل وهو ما راهن عليه المخرج بتنوع وتعدد الإفيهات التى ارتكن إليها والتى لعبت دورا كبيرا فى إنقاذ العرض من الوقوع فى فخ الملل ، لكن حتى تلك الرؤية وإن كانت ملامحها قد اتضحت لتؤكد على مدى المجهود الكبير الذى بذله المخرج والذى حاول فريق الممثلين أن يجاريه إلا أن الأكيد أيضا أن تلك الرؤية قد تمسخت بفعل الأداء " الوظيفى " لمجموعة الممثلين .

**الرؤية لم تخرج بالصورة التى تمناها المخرج**





**إلهامى سمير**

---

## هوامش



**حاتم حافظ**

# حكاية ثورة روتها شهرزاد

لو أنى أعددت قائمة بأفضل عشر مسرحيات شاهدتها فى حياتى . لكاتب مصرى . لكانت اثنتان منهم لعلاء عبد العزيز سليمان، وكان للقائمة أن تضم عددا أكبر من مسرحياته لولا أنى لم أشاهد غير اثنتين!

أقول ذلك بمناسبة صدور مسرحيته "حكايا لم تروها شهرزاد" فى سلسلة المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة، وهى المسرحية التى تأخر صدورها كثيرا، ربما انتظارا للثورة المصرية التى تنبأت بها منذ أكثر من أحد عشر عاما، حيث عرضت لأول مرة بمسرح المعهد العالى للفنون المسرحية عام 2000 قبل أن تعرض بعد تنقيحها وتطويرها دراميا على مسرح الجمهورية.

شاهدت لعلاء عبد العزيز مسرحيتين أولهما مسرحية "فى معرض القهر" والتى عرضت بمسرح المعهد العالى للفنون المسرحية عام 1999 من إخراج كمال عطية، وبمشاركة كل طلاب المعهد وقتها تقريبا، (وعماله أيضا!) والتى لا أعرف حتى الآن لماذا لم تقدم مرة أخرى خارج المعهد. الغريب أن معرض القهر مسرحية فانتازية كوميدية ينتمى نسبها لمسرحيات الكباريه السياسى، وإن كانت فى رأيى أكثر خفة ودرامية وسخرية. بعكس شهرزاد التى فاجأنى بكتابتها شعرا بجدارة شاعر مطبوع، فبدا كأنه كالقطط ولكن بروحين فحسب (على الأقل حتى هذه اللحظة!).

لا يمكن لمسرحية أن تتنبأ بثورة مثلما فعلت شهرزاد. بل إنها زادت عن ذلك بحدسها بالتفاصيل التى واكبت والتطورات الدرامية التى تزامنت مع ثورة يناير.

ولا يمكن لأحد أن يعرف إذا ما كان استشراف المستقبل بهذه الصورة كان نبوة لشهرزاد نفسها أم لعلاء عبد العزيز، أم لكليهما. ذلك أن (شهرزاده) حين وصلت لقصر شهريار كانت. مثل كاتبها. مهمومة بهموم شعبها وقضاياه، فلم تضع وقتا فى حكايات تلد الحكايات لتفكيك عقل مولاها وسيدها، بل إنها ومنذ اللحظة الأولى التى ولجت حجرته وضعته أمام اختبارات حكمه ووضعت أمامه الصورة الحقيقية لرعاياه، الصورة التى لم يحلم بها حتى فى أشد كوابيس حياته، فيقول: وكأنك تتحدثين عن أناس لا أعرفهم. شهريار: حقا مولاى، إنك فعلا لا تعرفهم. شهريار: إنه شعبى. شهرزاد: شعبك صار مجرد أرقام فى دفتر جواسيس الشرطة. شهريار: هذى كلمات السفلة. شهرزاد: أخشى أن من تعنيهم بالسفلة قد صاروا كل الناس.

لكن شهريار المشغول بذبح عذراواته كل ليلة لا يهتم إلا بالحكايات التى ترويها شهرزاد والتى لا يصدق نصفها، مادام مطمئنا لهتافات شعبه المؤيدة ومفتونا باللافتات التى يضعونها فى طريقه والتى تسبح بحمده.

ولأنه لا يأخذ حكايات شهرزاد على محمل الجد فإن اقتراب الثوار من قصره يصبح قدرا، لا ينفع معهم بصاصينه ولا حراسه، حتى إذا ما سمع جلبة الثوار من فناء قصره قال: صدقت شهرزاد فر الوزراء وصفع قائد جيشٍ مغول الغرب الباب بوجهى، صرت بنظره ملكٌ سابق. لم أرق حتى أن يحسبنى من أعدائه. و الثوار دخلوا قصرى، وانضم جنودى إلى الثوار.

لا تسمح مساحة المقال بالطبع للكتابة عن مسرحية، خصوصا إذا ما كانت مسرحية مدهشة ومبهجة كتلك، ولكن المساحة تكفى لتوجيه الدعوة لقراءتها، وهى الدعوة التى لن يندم على تلبيتها أحد، خصوصا إذا ما عرفنا أن أستاذنا دكتور حسن عطية هو من تفضل بكتابة مقدمتها!

Hatem.hafez@gmail.com

• مشروع القوافل الثقافية الذى تقيمه وزارة الثقافة يستعد فى الفترة القادمة لزيارة المنصورة وشمال سيناء بعد أن انتهى من زيارة السويس والمنيا خلال الأسابيع الماضية، المشروع يشرف عليه المخرج ناصر عبد المنعم.



# كفاية ... حرام هنكتب دستور جديد

بالرغم من أنك أمام مجموعة واعدة جيدة من الممثلين المخرج مازن الغرباوى يدخل أيضا تحت هذا البند ، إلا أنك لا تملك بعد مشاهدة عرض ( هنكتب دستور جديد) الذى قدمه مسرح الشباب على خشبة مسرح ميامى ، نقول لا تملك بعد المشاهدة إلا أن تصرخ كفاية .. حرام.

فمن الواضح أنه واحد العروض السريعة المسلوقة المتزاحمة التى حاولت أن تلحق ركب الثورة المصرية ، ولكن هذا اللحاق ليس عن طريق الدخولى من باب التغيير الأفضل ، وإنما هو التزاحم الاحتفالى الانفعالى ، الذى فى أغلبه يحمل الكثير من النوايا الطيبة ، ولكن كما يقول المثل الغربى فإن الطريق إلى جهنم مفروش بالنوايا الحسنة .

ربما يعود هذا لأسباب عديدة ربما من أهمها ، أن نص العرض والمفترض أنه نتاج ورشة للكتابة للمسرحية أو كتابة هذا النص فقط ؛ وهذه الورشة لها دراماتورج هو محمود جمال ، إلا أن نص العرض هذا فى الحقيقة يذكرك بهذا المؤلف المسرحى الذى يحاول أن يدقق فى نصوصه بعد كتابتها، وتكون النتيجة أنه فى أغلب الأحيان يحذف الكثير من المشاهد والحوارات التى لا داعى لها أو التى تسم بالسطحية وما شابه ؛ وفجأة يكتشف أنه قد أصبح لديه عدد لا بأس به من المشاهد الزائدة بصرف النظر عن قيمتها ؛ ولكنه مطلوب منه نص مسرحى على وجه السرعة ؛ وأيضا فلابد لهذا النص أن يحمل روحا شابة تتواكب مع ما يسمى بثورة الشباب الآن ، فتكون الفكرة العبقرية بأن يخرج هذه المشاهد ويستدعى ولده الشاب أو الصغير ليقوم هو بعلمية لزقها معا . وبالطبع إن الوسيلة المثلى لهذا النوع من النصوص هو الاعتماد على تقنية الحوارات والبرامج التليفزيونية التى تتيح لك حرية التنقل من مكان لآخر بسهولة وبسرعة ، وأيضا من موضوع لآخر ؛ منا أنها أيضا تساعد فى عمليات استولاد الكوميديا بعمليات قيصرية – ومنه لله محمد الماغوط الذى عرف العرب على هذه التقنية، هذه الخلطة الكتابية كان لا بد لها من بعض التوابل حتى يتفق الاسم مع العرض إلى حد ما ؛ فكان الاعتماد على أسلوب المجموعة التى تريد أن تفعل شيئا ولكنها لا تتفق ؛ وفجأة يرمى عليها من الخارج كتاب ما ، ليكتشفوا أنه الدستور ؛ فيقرروا أن يكتبوا دستورا جديدا ، هكذا الأمر بكل بساطة ! فما بالك فى نص اعتمدت مادته الرئيسية الثورية على منطق الصدفة غير المبررة وليس على المنطق الفنى العادى أو حتى الحتمية؟ وتدخل فى حوارات حماسية الأفكار، المواد الإثنى العش التى حاول الدراماتورج أن يمررها لنا عن طريق الهطابة فى الكثير من الأحيان وايضا محاولة استدراج الجمهور فى هذا الأمر ؛ وبالطبع فإنه قد ينجح فى محاولة الاستدراج هذه خاصة إذا كان هناك ايضا متشوق لقول الشعر أو تقليد الفنانين يجلس ف الصالة وأنت دعوته لاعتلاء خشبة المسرح ليقدم بهذه الموهبة وهذا الفعل علنا!! ولكنه على الرغم من هذه النجاحات والاستولادات الكوميديا لم يستطع أن يقدم نصا مسرحيا رغم اللوحات والمواد التى ناقشها . وما يثيرك أكثر أنه قبل انتهاء العرض بدقائق قليلة تلمح ملمحا مسرحيا جديدا وواجبا ان يناقش ويقدم فى هذا الوقت ، حينما حاولوا أن يوهمونا بأن الجمهور بمقدوره أن يقدم فكرة ما ويقوم الممثلون بارتجالها ؛ ولكن وبالرغم من علمنا بالإعداد السلفى لهذا

## قاتل الله التسرع والمحاولات الاحتفائية







## مازن الغرباوى مشروع مخرج واعد يمتلك إحساساً جيداً بالممثل

الأمر إى أن فكرة مناقشة الوضع بعد الصورة وقبلها على المستويين العام والفردى ؛ ومناقشة تداعيات الثورة على السلوك البشرى فى هذا المجتمع المصرى ؛ والخروج أن الوضع لم يتغير قليلا أو كثيرا وأننا مازلنا فى بداية الحلم المشرق وأن هذا الحلم لم يكتمل بعد ؛ وأن هناك الكثير من الخطوات الواجبة لتكون الثورة على كل المستويات وليست المستوى السياسى فقط . نعم هى فكرة جيدة وواجبة ولكنها أهملت فى غرابة شديدة ؛ يبدو لأنها جاءت فى ذهن الدراماتورج متأخرة ؛ وإن كان الأمر كما يقولون أنها ورشة فى الأساس تقوم على الارتجال الفنى فكان من الواجب أن يكون هذا الموضوع هو لب العرض وليس نهايته فقط ؛ كما أعتقد أن فى ورشة مثل هذه لا يكون هناك دور لعم الدراماتورج .

ولكن قاتل الله التسرع والمحاولات الاحتفائية التى لا تقدم ولا تؤخر ؛ والأفكار التى تتضارب مع البنية العامة المجتمعية وأيضا بنية القصد الفنى غير المتحقق ؛ فعلى سبيل المقال فإن الديكور كان عبارة عن أشكال لست أدرى ما الغرض منها بالضبط ، إلا إذا كانت الكلمات المبعثرة الموجودة على تلك الأشكال هى الهدف والغاية . بدعوى أننا أمام كتابة دستور جديد فيجب علينا إعادة الترتيب والكتابة.

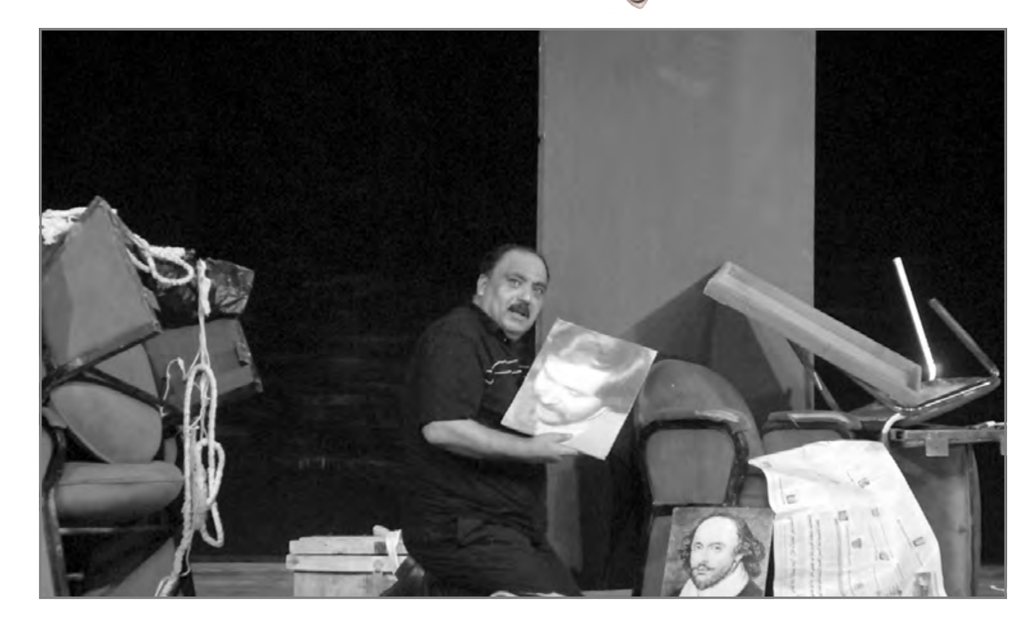
وغاب عن عمرو الأشرف الذى صمم الديكور والملابس ، أن العملية الحقة لإعادة الكتابة تكون فى استخدامنا للأحرف الهجائية فى تركيب كلمات جديدة غير التى كتبت سابقا ولا تعتمد على كلمات معينة تستوجب مهما تبادلت أمكنتها بجوار بعضها البعض ألا تؤدى الغرض الكامل من عملية إعادة الكتابة / كما يبدوا أيضا أن أشعار أحمد خالد بالاضافة إلى ألحان عمرو جاهين ، علاوة على أيمن مصطفى المذكور على أنه كريوجراف ، نقول إن مشاركات هذا الثلاثى ربما لا تتعدى أنها وسيلة للاشتراك والمجاملة فى عمل يتحدث عن الثورة ؛ وأن الموضع ربما لا يتعدى مجرد إثبات الحضور فى عمل صورى كما كان يفعل بعض الناس عندما كانوا يلتقطون الصور لأنفسهم فى ميدان التحرير أو بحوار الدبابات ويتصرفون بعد ذلك .

أقول هذا مع إقرارى واعترافى التام بأن الممثلين جميعهم بلا استثناء وهم أحمد سمير ، محمد يوسف ، محمد جبر ، نجاح حسن ، سارة اسماعيل ، رحاب رسنى ، سحر ابراهيم ، محمد مهران ، حنان عادل ، إسلام خليفة ، أحمد خالد ، سمر نجيلى ، محمد حمامصى ، نور الهدى. جميعهم يحمل تلك البذرة المتوهجة التى نأمل فى نموها وزيادة توهجها . كما أن مازن الغرباوى كما أسلفت هو أيضا مشروع مخرج جيد يمتلك إحساسه الجيد بالممثل على خشبة المسرح ويستطيع الحركة المناسبة للحالة والفعل سواء فى حد منفصل أو مع المجموع ، ولكن على المجموعة ككل أن تدقق لاحقا فيما تقدمه وأن يعرفوا جيدا أن الفن المسرحى خاصة ما يقدم من عروض فنية لا من نيات طيبة حسنة

**مجدى الحمزاوى**

● بدأ فى سوريا عرض مسرحية "الثورة غدا تؤجل للبارحة"، الذى ينتقد تعامل الشرطة السورية مع المتظاهرين ، المسرحية بطولة ثنائية للتوأمين أحمد ومحمد ملص؛ حيث جسد أحدهما شخصية الشرطى والآخر شخصية المتظاهر، وانتقدت تعامل رجال الأمن السوريين مع المحتجين الذين سقط منهم قرابة 300مواطن، كما أوغل العرض فى التعددية الدينية الموجودة فى سوريا، فى إشارة واضحة إلى التسامح الدينى الموجود منذ الأزل.ووجهت المسرحية انتقادات لاذعة لأعضاء مجلس الشعب، وتطرقت لخطابى الرئيس السورى بشار الأسد.





# كواليس..

## عندما نبحر داخل أعماقنا

حوالى ساعة ونصف مضت ونحن ننتظر خارج مسرح العرائس بالعتبة.. لحضور أحد عروض المهرجان التاسع للمسرح العربى الذى تنظمه جمعية هواة المسرح.. كان من المقرر أن يبدأ العرض فى السابعة مساء.. ولكن لسبب "ما" .. لم يسمح لنا المنظمون بدخول المسرح إلا فى الثامنة والنصف..

وقبل أن يدخل الممثل على خشبة المسرح بخمس دقائق.. كانت معلوماتنا كجمهور أنه عرض عراقى إسمه "حب فى زمن الطاعون" .. ولكن لسبب "ما" .. أيضا.. وجدنا أنفسنا نشاهد مونودراما سورية أسمها "كواليس" ..

ناهيك عن الفشل فى تنظيم دخول المتفرجين وأماكن الجلوس.. أو عن الفتاة "الصغيرة" التى وقفت تهلل وتقول لصحفيين ونقاد محترمين "يا تقوموا تقعدوا ورا يا تمشوا.. أنا المسؤولة ودا النظام" .. تساءلتُ فى نفسى.. أى نظام هذا الذى تتحدث عنه؟ ولكنها مضت فى حديثها العصبى تقول "أول وتانى صف للجنة التحكيم والوفد العراقى (يبدو أنها هى الأخرى كانت تعتقد أنه عرض عراقى) أما المصريين يقعدوا ورا" . قالت جملتها هذه بينما كنت أنظر للصفوف الثلاثة الأمامية لأجد أغلبها شاغرا.. وأنظر خلفى فأجد القليل من المتفرجين.. يبدو على الأرجح أن سببًا ما. يطلب كارنية يثبت أننا صحافة.. لأننا كنا نجلس فى الصف الثالث المخصص للصحافة.. كان كل هذا الاستفزاز كافيا.. ليجعلنى أشعر أنه بينما الدنيا تتغير.. يبقى مهرجان المسرح العربى كما هو.. لا يتغير.. كل شىء كما هو.. الميزانية الضعيفة.. مستوى العروض.. ونفس سوء التنظيم.

هنا وجدنا رجلا يدخل ويتحدث بلهجة غير مصرية إلى الجمهور الذى تفاعل معه.. لم نلبث أن عرفنا أنه بطل ومؤلف المونودراما.. السورية "كواليس" .. الفنان تمام العوانى.

بطل المسرحية ممثل.. يستعد لحفل تكريم أقيم من أجله.. يحمل فى يده حقيبة بها ملابس ومكياج ويدرب نفسه لأنه سيؤدى إحدى شخصيات مسرحية ثورة الزنج بعد التكريم..

داخل حجرة الملابس ، وهى مكان الحدث المسرحى ، يقف البطل أمام نفسه وحياته الماضية.. يتقابل مع ذكرياته وآلامه وشبابه وعذاباته.. فالحجرة كانت مهجورة منذ سنين.. مثله؟؟ ربما.. فهو أيضا عاش مهجورا لسنين.. أو ربما هى مثلنا؟؟ من منا لم يشعر يوما أنه وحيد.. مهجور.. من منا لم يشعر أنه كهذه الغرفة المغلقة التى تخفى بداخلها أسرار اناس عاشوا بداخلها.. وشكلوها كما أحبوا.. من منا لا يحتفظ بهؤلاء الناس ويتذكرهم بين الحين والأخر.. "كواليس" .. إستوقفنى الأسم.. هل كان المؤلف يقصد كواليس المسرح؟ أم كواليس النفس البشرية؟ أخذنا الممثل والمؤلف تمام العوانى فى رحلة.. غصنا فيها داخل خبايا نفس هذا البطل الذى يشبهنا إلى حد كبير.. فلا نلبث أن نكتشف فى نهاية العرض أننا كنا نبحر بداخلنا نحن.. وليس بداخل شخص أخر..

جسد تمام العونى دوره ببراعة وحرفية.. فروى بعض الاحداث التى مر بها بادئا بزوجته التى تعرف عليها على باب المسرح مرورا بمعرفته أنه عقيم لا يقدر على الإنجاب على الرغم من رغبة زوجته فى إنجاب طفل منه.

أجاد البطل تجسيد مشهد زوجته وهى تحكى له عن رغبتها فى الإنجاب منه..



**الموسيقى عبرت عن الكثير من الأحاسيس**

وأيضا مشهد رحيلها دون تحقيق هذ الحلم.. وكيف صار بعدها وحيدا بلا أصدقاء.. بدا تمام العوانى فى هذه المشاهد متألقا كممثل وكمؤلف أيضا..

ثم يحدث البطل بعد ذلك عن العديد من الفنانين غير الموهوبين الذى يسرقون الأضواء من الفنانين الحقيقيين.. يكسر الجدار الرابع ويشارك الجمهور حواره الشيق.. فتتفاعل الصالة معه أكثر..

فيذكر شخصا يدعى "عبود الصوص" وهو كما يقول البطل فنان بعيد عن الموهبة.. والذى سيتم تكريمه فى نفس الحفل الذى سيكرم هو فيه.. فيتحسر على الزمن الذى يتساوى فيه فنان مسرحى قدير مثله مع أشباه المبدعين وأنصاف المواهب.. من الفنانين الذين ليس لهم علاقة بالفن .. كل هذه الأحداث تتقاطع مع النص الذى يتدرب عليه ليقدمه فى حفل الافتتاح وهو "ثورة الزنج" الذى يحمل الكثير من معانى القوة والاعتزاز بالنفس عند بطل العرض.. عبد الله بن محمد..

ديكور العرض ساعد بتقديم حجرة الملابس كمكان مهجور.. مهمل.. والصحف القديمة وصناديق الكرتون المنتشرة هنا وهناك قد دل على الاهمال الذى يعانى منه الممثل المسرحى.. والمسرح نفسه.. أما الموسيقى فعبرت عن الكثير من الأحاسيس التى يعكسها العرض وخاصة المنولوجات الحزينة التى ألقاها البطل بمنتهى التلقائية..

كان عرض كواليس.. أحد الحسنات القليلة فى المهرجان العربى هذا العام.. قد سبق تقديمه فى أكثر من مهرجان فى سوريا وحصد بعض الجوائز..

يسرا الشرقاوى

## مونولوج





رشا عبد المنعم

## أخطر من الثورة المضادة

شغلنى مؤخرا تساؤل طرحه الأستاذ خالد جلال فى مقاله الأسبوعى بمجلة مسرحنا "هل يتغير حال موهبتك حال تصادف مرورك أو وجودك فى لحظة تاريخية هامة؟ وانطلاقا من تصورى بجدية الطرح فقد شغلتنى الفكرة ووجدتنى أبحث عن إجابة لكن إجابتى جاءت مخالفة للإجابة التى وصل إليها ضمنا خالد جلال فى مقاله : ففى رأيى نعم يتغير حال الموهبة وتتفجر وتسطع ، فالموهبة بخلاف الشطارة شأنها شأن كل ما هو حقيقى : تخبو وتسطع، تنمو وتتوقف، تحيا وتموت، وثمة لحظات شديدة الصدق ، لحظات فارقة ومفارقة فى تاريخ الإنسان والوطن والعالم تفجر المواهب والقدرات وتعيد اكتشافها وتقييمها، لحظات موجعة أو مفرحة، مشحونة بالطاقة والألم والحياة، ينتبه على أثرها الوعى إلى أن ثمة حياة وموهبة أصيلة تسكنه تستحق أن يهب للمحاربة من أجلها –وكثير من الأمثلة لكتاب ومبدعين كبار اكتشفوا مواهبهم متاخرا –أو لم تتفجر مواهبهم بالكيفية التى تنبغى لها إلا فى عمر متأخر: ألكسندر دوما الكاتب المسرحى ، إيزابيل الليندى الروائية التشيلية الشهيرة كتبت أولى رواياتها فى عمر يناهز الأربعين ، جوان رولينج كاتبة هارى بوتر هى الأخرى أولى أعمالها الناجحة تم نشره وعمرها يناهز الأربعين، حيث أعاد وفاة أمها تثمينها لموهبتها حين اكتسبت الكتابة لديها غاية جديدة هى فهم ومقاومة الموت، كما أن الحقائق العلمية تؤكد أن احتمال ظهور المواهب فى سن متأخرة لا يقل عن ظهورها فى سن الطفولة، وأن الاستعدادات المبدعة يمكن أن يتم تكوينها تماما كما يتم تطويرها، فهى قابلة للإنشاء والبناء.

وثورة 25 يناير هى من هذا النوع من الأحداث الذى يحقق تلك الطفرة فى وعى و إحساس الإنسان بكرامته وثقته بنفسه ويعيد تثمينه لذاته ولقدراته تثمين استثنائى ليزيح عقودا متراكمة من القهر والظلم والتهميش وينفض عن صورته أتربة الذل والمهانة لتتبدى له واضحة لامعة : تلك هى الموهبة الحقيقية التى تصقل بالتجارب و تعيد تثمين ذاتها باستنفار الوعى، بخلاف الشطارة –فهى ثابتة ومحترفة وممتلكة لأدواتها القادرة على التلفيق وإنتاج الأشكال المبهرة بمضامين خاوية ، وليس كل الشطار موهوبين، إلا أن الشاطر الموهوب أكثر جرما من الشاطر غير الموهوب، لأنه يكرس بذكاء شديد لأنظمة عتيقة ويثبت أركانها فى حين تبدو الصورة وكأنه يهزها.

ومؤخرا ظهرت مجموعة من العروض المسرحية التى تتناول ثورة 25يناير، وكثير منها يتسم بالشطارة، آخر ما شاهدته منها عرض تذكرة التحرير،إخراج سامح بسيونى وإنتاج البيت الفنى للمسرح، أصابنى هذا العرض بخيبة أمل، الذى كان فى أقصى طموحه الفنى مرددا شعارات إعلامية عن العمل وجرم التظاهر ويحاكى فى أعلى لحظاته الفنية إعلانات أون تى فى.

تتماشى تلك العروض المسرحية مع الموضة التى بدأها مجموعة من الباعة الجائلين يتكسبون عبر المتاجرة بتنميط الثورة واختزالها فى مجموعة من الأيقونات ( أعلام – صور شهداء- –تيشرتات مطبوع عليها لافتات مستوحاة من الثورة) ثم سار التليفزيون المصرى بعد التنحى على النهج ذاته فى برامج تتناول الثورة بصورة سطحية استهلاكية دون أن يغير سياسته العتيقة فقط بدل الأسماء والشعارات، ومن المؤسف أن ينهج المسرح الذى كان فى قلب الثورة- بل كان قلبها - نفس النهج ليقدم عروضا تعيد إنتاج تلك الأيقونات التى تاجر بها الباعة الجائلون من قبل، ليقدمونها على المسرح متكئين على إعادة إنتاج مباشر خالى من الخيال والاستعارة الفنية لأحداث الثورة المصرية التى ألهمتنا وفجرت طاقاتنا وخيالنا.. إن هذا النوع من المسرح أخطر على مصر من الثورة المضادة ذاتها. فالثورة المضادة يسهل كشف خطابها بمافيه من تشكيك وتحريض واضح ، أما هذا المسرح الذى يكرس مرة أخرى لهذا النوع من الفن الذى أدعوه (الفن الكليشيه) والذى يجدر بنا محاربته لا تكريسه. فإنه مخادع يلبس السطحية ثوب البساطة ويجذب محدودى الوعى والبسطاء.

يا من تفنون باسم الثورة أرجوكم رفقا بدماء الشهداء لا تخطون فوقها

● الفنان الشاب إيهاب بكير انضم لأسرة مسرحية «صورة للشعب الفرحان» تأليف وإخراج إسلام إمام والتى ينتجها مسرح الشباب استعداداً لافتتاحها هذا الشهر فى المسرح العائم الصغير بالمنيل.



## محمد منير وهشام الجخ تناغما ومفردات العرض

# ساح يا بداح..

## كيف شاركت شفيقة ومتولى فى ثورة 25 يناير؟!

بدأ مجدى الجلاد حياته الإبداعية بكتابة شعر العامية ،صدر له ديوان " شبابيك" ثم اتجه للتمثيل والإخراج، و بعدها اهتم بكتابة المسرح وقدمت معظم نصوصه على مسارح الهيئة العامة لقصور الثقافة مجدى الجلاد من مواليد دمياط 1954. قدم للمسرح العديد من المسرحيات منها (الضفدعة) 1980(دقى يا مزيكا) 1981 (السوس) 1984 ( الليلة نحكى) ) 1985 (سالمة يا سلامة) 1995بالإضافة إلى أعمال مسرحية أخرى لم تنفذ ، وديوانين من شعر العامية المصرية ، وعدد غير قليل من المسلسلات التليفزيونية .

كتب الراحل مجدى الجلاد مسرحيته الليلة نحكى عام 1985، ونشرت عام 1988، وهى مستلهمة من الموال الشعبى القصصى (شفيقة ومتولى) – حيث أعاد صياغة الموال القصصى دراميا ، وتعامل مع التراث الشعبى مباشرة ، مركزا على قضية الانتقام للشرف ، واحتفظ بمفردات الموال القصصى وشخصياته محاولا أن يستنطق الموال لغة جديدة ومواقف جديدة دون إخلال بتفاصيله التى بالواقع الاجتماعى والسياسى ، وقسم شخصيات مسرحيته إلى «جوقة» أقرب إلى عالم المحبظين والذين يمثلون أصدقاء (متولى) مع اللجوء إلى حيلة (التشخيص) ليقدم من خلالهم عددا كبيرا من الشخصيات ، مع نوع من التهميش لشخصية شفيقة – رغم أنها الشخصية الرئيسية فى الموال القصصى الشعبى .

وفى عام 2011 يعود المخرج إبراهيم حسن من خلال جمعية خيال للأدب والمسرح إلي نص الجلاد ليقدمه برؤية خاصة من خلال فرقته المسرحية "صرخة" بعنوان " ساح يا بداح " أشعار مجدى سليم ، غناء فردى مروان جابر ، منفذ ديكور محمد عادل ، منفذ إضاءة محمد المأمونى ، موسيقى وألحان محمد مصطفى ، مساعد مخرج بوسى الهوا رى وياسر الوكيل ، إعداد النص إبراهيم حسن ونيرفانا عثمان تمثيل نورا جمال ، أحمد جابر ، إبراهيم حسن، أحمد جمال، أحمد أنور، أكرم محمد. الرواة انجى عادل ، محمد بكر ، عبدا لله العشرى ، ندا جمال ، عمرو يسرى ، مروان جابر ، بانسيه.

قدم إبراهيم العرض فى لوحات تشكيلية كل لوحة تضم أشخاصًا بعينها فى منتصف عمق المسرح خلف سلويت شفاف .. يستدعى هذه الشخصيات لوسط وأمام المسرح لأداء أدوارهم الرواة ليتم تغيير الديكور واستحضار الشخوص أمام الجمهور لتصدير حالة التلقائية وعدم الفصل بين الرواة والممثلين.

يدور العرض حول متولى الذى أفقدته الحرب أصدقاءه الجنود ووجد نفسه صريعا فى الصحراء وظل يهذى حتى وصل إلى قريته ذاهب العقل لا شىء فى ذاكرته سوى الحرب التى يلجأ إلى نسيانها بالمخدرات.

أما شفيقة زينة البنات التى تحب الغاوى المغنواتى وتنتظره، بينما هو مشغول بالشهرة والبحث عن الرزق فى الوقت الذى يتقدم لخطبتها "لولو" بيه الثرى ويوافق أبوها وإرضاء لزوجته الثانية وبحثًا عن المصالح التى يمكن أن تحققها هذه المصاهرة.

تلجأ شفيقة للغاوى فيتخلى عنها خوفا من أبيها فتهرب إلى القاهرة لتعمل ممرضة عند " فكرى" الذى جعلته الحرب عاجزا وتخلى عنه الجميع فينتحر تاركا لها ثروته على أن تنتقم له شفيقة ممن ظلموه ، ويذهب إليها الغاوى على أنها شوشو هانم التى ستساعده فى الوصول للشهرة فى عالم الغناء ، ويطلب منها العودة لحبهما القديم فترفض لأنها لم تعد شفيقة ، ويبحث عنها أبوها حتى يعرف مكانها من الصحف والمجلات فيرسل لها أخاها متولى ليقتلها فيجدها متولى امرأة ثرية ويطلب منها أن تبقيه معها فى هذا الثراء لكن يد غريبة تقتله وينتهى العرض لصراخ شفيقة .

حاول المخرج إبراهيم حسن ربط قصة العرض بالواقع الحالى، وبدأ ليلته بقراءة الفاتحة والوقوف دقيقة حداد على أرواح الشهداء ثم افتتح العرض بمشهد الرواة الذين بدوا إلى حد كبير أشبه بلاعبى السيرك أو المولد ، استخدمهم فى الربط بين المشاهد من خلال تجهيزهم لديكور المشاهد واصطحابهم للمثلين من خلف اللوحات التى صنعها المخرج فى عمق المسرح .

واستطاع أن يصنع من مشهد الجنود فى الصحراء مع متولى أثناء الأمر بانسحاب القوات مشهدا مماثلا لما حدث مع جنود الشرطة فى ثورة يناير حينما انسحبوا من الشوارع والميادين ولتنفجر الفوضى.

كما استطاع كذلك التعامل ببساطة مع ديكور العرض الذى قام بتنفيذه محمد عادل ،والذى جاء كلاسيكيا إلى حد كبير فى فيلا فكرى وبيت العمدة والد شفيقة فيما عداً اللوحات الخلفية بعمق المسرح والتى يقف خلفها الممثلون كما استخدم العديد من الاكسسوارات التى أضفت روحا على العرض كالزجاجات المعلقة على البار أعلى يسار المسرح والستائر الشفافة والبالونات وزينة أعياد الميلاد وغيرها .

استهل إبراهيم العرض بأغنية ساح يا بداح لمحمد منير وحاول دمجها بالعرض وكذلك قصيدة لهشام الجخ بالإضافة لأشعار مجدى سليم التى أكدت روح العرض ورؤية المخرج، . وكذلك أمتعتنا إضاءة محمد المأمونى.

وتركيز إبراهيم حسن الدائم على إعداد الممثل فى فرقته صرخة كان واضحا فى أداء الفريق ليصبح الممثلون أكثر عناصر العرض ثراءً، حتى فريق الرواة أو الكورس الذى ظل حاضرا طوال العرض بفاعلية ولياقة عالية فى الدراما الحركية للعرض التى صممها المخرج .

أتقنت نورا جمال دورها فى دور شفيقة المغلوبة على أمرها دائما وكذلك إبراهيم حسن فى دور متولى فلم يطغ انشغاله بالإخراج على قدرته التمثيلية ،أجاد أحمد جمال فى دور شاكر ، وأحمد أنور فى دور فكرى العاجز وكذلك أتقن أكرم محمد دور الغاوى عاشق الغناء الحلم والباحث عن فرصة للظهور، أما أحمد جابر الذى قام بدور العمدة الأب فيزداد تألقا وخبرة فى الأداء من عرض لعرض .

شاهدت عروضا أكثر تعقيدا لإبراهيم حسن وفرقته " صرخة " من قبل، لكنه مازال يثبت فى كل عرض موهبته الفنية فى التمثيل والإخراج ورغم أنه قدم لنا ليلة مسرحية متدفقة الإيقاع والحركة والأداء التمثيلى إلا أن النص اعتمد على التيمة الشعبية القريبة إلينا جميعا و التى حاول المخرج أن يقصيها جانبا ليدلل على معاصرة الحدث فاختفى الإيقاع الشعبى بفعل الرواة وأغنية الراب وغير ذلك ولم يظهره سوى اللهجة الصعيدية داخل العرض . كان العرض متماسكًا لفرقة " صرخة " يستحق المشاهدة.

**عفت بركات**

### المثلون أكثر عناصر العرض ثراء

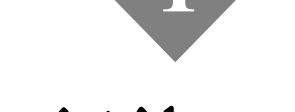




### المخرج استطاع التعامل مع الديكور ببساطة

# ثلاثة نصوص مسرحية




تأليف :

**أليكس براون**

ترجمة وتقديم:

**أحمد شهاب الدين**




## شهادة البكاء

«عن أشعار»

**محمد عفيفى مطر**

إعداد :

**عبد الغنى داود**




## نداء الثورة

تأليف :

**ليونيد أندرييف**

ترجمة وتقديم:

**عبد السلام إبراهيم**

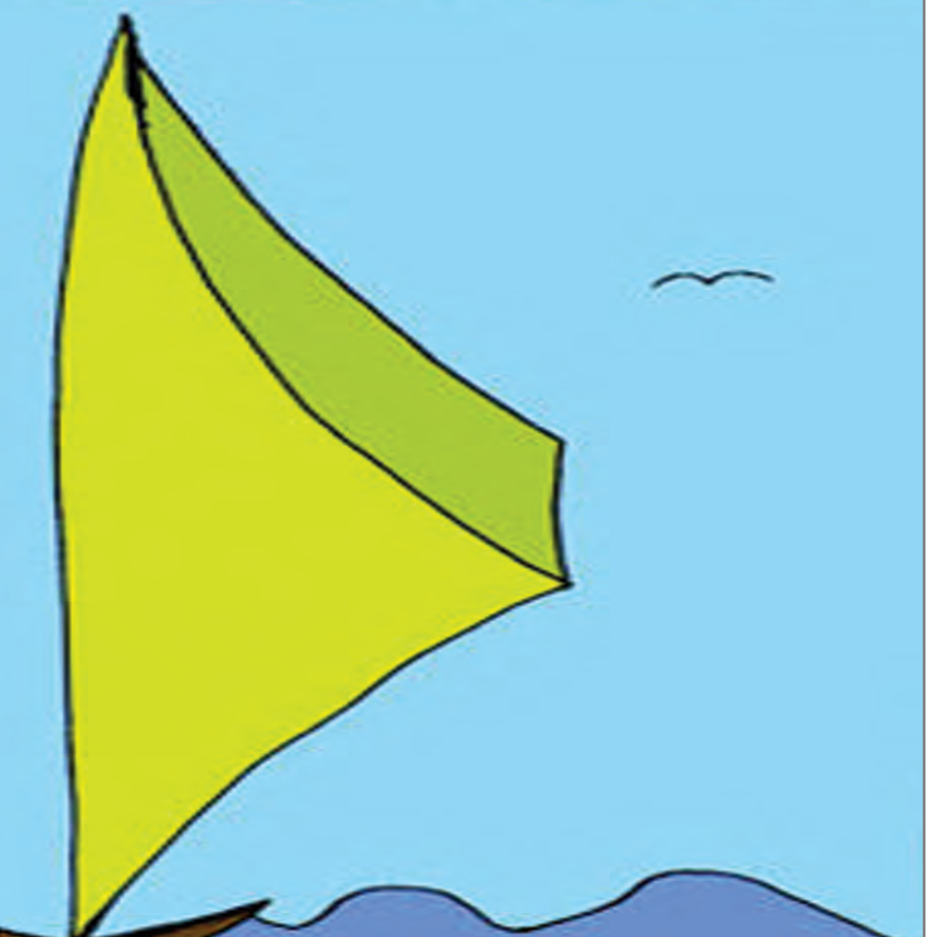





● المخرج انتصار عبد الفتاح يجرى حالياً الإعداد لتقديم احتفالية كبرى بمركز قبة الغورى للتراث تحت عنوان «حوار الأمكنة» يشارك فيها فرق الإنشاد الصوفى، الطبول النوبية وعدد من الفرق الموسيقية وفرق الفنون الشعبية.



# كيت بلانشيت تريد أن تكون صديقتى على الفيس بوك



**الشخصيات :**
**بارى**
**موريس**
**سارة**
**كيت بلانشيت**
**الزمان :**
**الصباح وقت العمل**
**مكتب فى موقع بناء**

بارى يجلس على المكتب يعمل على الكمبيوتر ، تدخل موريس
**موريس :** صباح الخير يا بارى
**بارى :** صباح النور
**موريس :** هل صبوا الأسمنت هذا الصباح ؟
بارى : قبل كل هذا هل اطلعت على صفحتى على الفيس بوك ؟
موريس : ليس لمدة طويلة
بارى : ولكنى لم أتفحصها بعد
موريس تبحث عن شىء ما فى الملفات
موريس : هل رأيت الفاتورة التى جاءتنا من شركة الإسمنت ؟
بارى : وضعتها فى الملف
موريس يستمر فى البحث
بارى : أتعرف فتاة على الفيس بوك اسمها " يقرأ " كيت ... بلانشيت ؟
موريس : من ؟
بارى : كيت بلانشيت ؟
موريس : لا أعتقد ذلك . لماذا تسأل ؟
**بارى :** إنها تريد أن تكون صديقتى على الفيس بوك
موريس يتوقف عن البحث فى الملفات ، يفكر ،
**موريس :** كيف تتهجاها ؟
**بارى :** ك ى ت
**موريس :** ياء ليست ألف ؟
**بارى :** نعم ياء
**موريس :** واسمها الأخير
**بارى :** ب ل ا ن ش ى ت
يفكر موريس قليلا
**موريس :** أعتقد أنك سوف تجد بلانشيت هذه
**بارى :** نعم
**موريس :** " يقترب من الشاشة " ب ل ا ن ش ى ت بلانشيت
**بارى :** نطقك صح أتعرفها ؟
**موريس :** لا أستطيع أن أقول ذلك ( **يرجع إلى الملف** ) هل أنت متأكد أن الفاتورة هنا فى الملف ؟
**بارى :** نعم . إنها تقول إنها ربحت جائزة أكاديمية
**موريس :** فى ماذا ؟
**بارى :** جائزة فياتور أفضل ممثلة مساعدة
**موريس :** يبدو أن ذلك غير صحيح
**بارى :** هل أنت جاد ؟
**موريس:** بالطبع أنت مثلا لو حصلت على جائزة ما فإنك لن تتباهى بها على الفيس بوك أليس كذلك؟ ستكون متواضعا وستدع الناس تكتشف بنفسها ذلك
**بارى :** معك حق
**موريس :** ربما يكون شخص ما خيالى .. اضغط تجاهل
**بارى :** ولكنها بعد ذلك سوف تعرف أنى قمت بذلك أليس كذلك ؟
**موريس :** لا صداقة ، هذا هو أفضل شىء فى الفيس بوك فالناس لا تعرف ما إذا كنت تجاهلتهم أساسا
**بارى :** لكنها سترى قائمة أصدقائى وستعرف أنها ليست منهم
**موريس :** ستأخذ فترة حتى تكتشف ذلك . كم عدد الأصدقاء عندها ؟
**بارى :** ثلاثة أصدقاء
**موريس :** ربما ليست قائمة أصدقائها طويلة
**بارى :** إذا قبلت أن تكون صديقتى فإنى حينئذ يمكننى أن أعضها بمصاص الدماء الذى أمتلكه
**موريس :** أى نوع من مصاص الدماء ؟
**بارى :** الثلجى
**موريس :** أوه قديم . هل أنت متأكد أن الفاتورة فى هذا الملف ؟
**بارى :** إن لم تكن سارة دفعتها
**موريس :** هل هى هنا ؟
**بارى :** ذهبت تشرب قهوة
**موريس :** تعالى والحقنى حينما تعود ، نريد أن نذهب إلى الماسورة النحاسية ونلقى نظرة عليها وهم يصبون الأسمنت
موريس يغادر المكتب
**بارى :** سألحقك
بارى ينظر إلى الشاشة فى حيرة
**بارى :** تأكيد الصداقة – تجاهل – تأكيد الصداقة – تجاهل
سارة تدخل وفى يدها كوبين من القهوة وتسلم كوب إلى بارى
**سارة :** سأضعك هنا " تخاطب القهوة " قهوة منزوعة الكريم ومحلاة
**بارى :** شكرا
**سارة :** هناك امرأة تنتظرك على البوابة الرئيسية
**بارى :** من ؟
**سارة :** تقول أن اسمها كيت بلاتشيت
**بارى :** كيت بلانشيت
**سارة :** لا أنا متأكدة من اسمها بلاتشيت
**بارى :** صفيها لى تشبه من ؟
**سارة :** من السهل وصفها فبشرتها شاحبة ترتدى قبعة كبيرة لا أدرى لماذا بالرغم من عدم وجود أى آثار للشمس بالخارج
**بارى :** هل يمكن أن تكون " جميلة فى أماكن مشرقة "
**سارة :** يمكن ذلك لم ؟
يشير بارى إلى الكمبيوتر
**بارى :** هذا ما قالته تحت معلوماتى الشخصية " جميلة فى أماكن مشرقة "
**سارة :** هل هى تلك ؟ أوه إنها صورة رائعة
**بارى :** ألا تشبه هذه الصورة ؟
**سارة :** لا تشبهها من قريب ولا من بعيد
**بارى :** إنها تريد أن نكون أصدقاء على الفيس بوك
**سارة :** والله ؟ وماذا قلت لها ؟
**بارى :** لم أقرر حتى الآن
**سارة :** وماذا تفعل هنا ؟
**بارى :** لا أعلم
**سارة :** ربما جاءت تطاردك إلى هنا
**بارى :** نعم صحيح موريس يريد أن يعرف أين فاتورة شركة الإسمنت
**سارة :** تحت الملف
**بارى :** تحته ؟ لقد أخبرته أنها فى الملف وليس تحته
**سارة :** لقد دفعت فاتورة واحدة والتى لم أدفعها تحت الملف لقد أخبرته بذلك منذ فترة طويلة
**بارى :** لا بأس اعذريه إنه لا يعلم
**سارة :** لا تقلق سأذهب وأخبره
**بارى :** هل تفحصت الماسورة النحاسية ؟
**سارة :** لا ليس بعد
**بارى :** أوه ، ماذا سأفعل مع كيت بلاتشيت
**سارة :** اسمها بلانشيت
سارة تخرج ، بارى ينظر إلى شاشة الكمبيوتر مرة أخرى
**بارى :** تأكيد الصداقة ، تجاهل ، تأكيد الصداقة ، تجاهل ؟ فلنتجاهل
كيت بلانشيت تدخل مرتدية نظارة شمسية وقبعة كبيرة
**كيت بلانشيت :** هاى ، أنا كيت بلانشيت
**بارى :** ليست بلاتشيت إذن ؟
**كيت بلانشيت :** لا ، بلانشيت
**بارى :** لطيف أن أقابلك
ترفع كيت بلانشيت يدها تصافحه
**كيت بلانشيت :** مكتب عظيم
**بارى :** أتعتقدين ذلك ؟
**كيت بلانشيت :** إنه يبرق من النظافة وعملى
**بارى :** إنه مكتب
**كيت بلانشيت :** وسيظل على الرغم من المكاتب ..
**بارى :** ماذا تفعلين هنا ؟
**كيت بلانشيت :** إنى معجبة به و و
**بارى :** معذرة
**كيت بلانشيت :** المطاردة – أن تفعل شىء –تصبح إلى هو
**بارى :** ماذا ؟
**كيت بلانشيت :** أحتاج إلى أن أتحدث معك
**بارى :** حقا وهل هناك سبب معين ؟
**كيت بلانشيت :** أسباب عديدة ومتنوعة
**بارى :** حقا . كيف اكتشفت مكانى ؟
**كيت بلانشيت :** أشخاص يعملون لحسابى
**بارى :** أشخاص ؟
**كيت بلانشيت :** يعملون أشياء كثيرة لأجلى
**بارى :** أية أشياء هذه ؟
كيت بلانشيت : عديدة ومختلفة
**بارى :** عظيم لكن ألم يكن يسمح لك أن تقومى بذلك على النت بدلا من أن تجيئى إلى هنا
**كيت بلانشيت :** بالطبع كان يمكن ولكن قبل ذلك



مسرحنا
جريدة كل المسرحيين


● داخل مسرح الهوسابير يواصل الفنان أحمد كمال، إقامة دوراته التدريبية فى فن التمثيل، كمال واحد من أشهر مدربى التمثيل فى مصر والذى يواصل جهوده فى هذا المجال منذ سنوات عديدة.






دعنى أتساءل لماذا لم تستجب لطلب صداقتى على الفيس بوك ؟

**بارى :** لقد أجبت على ذلك

**كيت بلانشيت :** تأكيد طلب الصداقة أم تجاهل ؟

**بارى :** تأكيد

**كيت بلانشيت :** دعنى أتفحص ذلك على الجهاز

**بارى :** ( **يغلق الكمبيوتر** ) لا أستطيع

**كيت بلانشيت :** لم لا ؟

**بارى :** إنه جهاز العمل وغير مسموح للتصفح الشخصى على النت من خلاله

**كيت بلانشيت :** ( **تنظر إلى الكمبيوتر** ) ولكن يمكننى أن أرى صفحتك الشخصية للفيس بوك على الكمبيوتر

**بارى :** لقد كنت أراجعه سريعا قبل أن يأتى رئيسى فى العمل ولكنه هنا الآن .

**كيت بلانشيت :** حقا

**بارى :** إنه يتفحص بعص المواسير النحاسية

**كيت بلانشيت :** مواسير ؟

**بارى :** لقد حفرنا فى الأرض لنضعها بالأمس ولقد ذهب يتفقدها فى الخارج وسيعود فى خلال دقيقة

**كيت بلانشيت :** ( **فجأة** ) أنت تكذب

**بارى :** لا أنا لا أكذب

**كيت بلانشيت :** بلا أنت تكذب

**بارى :** حسنا لقد تجاهلت طلب صداقتك

**كيت بلانشيت :** لكن لماذا ؟

**بارى :** هل يهمك أن تعرفى الآن ؟

**كيت بلانشيت :** نعم يهمنى

**بارى :** أنا لاأريد أن أدخل فى مناقشات وسجال

**كيت بلانشيت :** من فضلك يا بارى إذا عرفت لماذا تجاهلت طلبى فإن ذلك يساعدنى على التعامل مع الألم وربما أنال بسبب معرفتى تأكيدات على طلب صداقتى فى المستقبل

**بارى :** حسنا . هل أنت متأكدة أنك سمعت ذلك ؟

**كيت بلانشيت :** استمر بارى قربت أن أعرف

**بارى :** حسنا

**كيت بلانشيت :** قلها يابارى قلها

**بارى :** أنت ممثلة

**كيت بلانشيت :** وماذا فى ذلك ؟

**بارى :** حسنا ، إنها ليست مهنة تبعث على الافتخار

**كيت بلانشيت :** حقا هذا صحيح ؟

**بارى :** نعم ه

**كيت بلانشيت :** فهمت ولكن لماذا التمثيل مهنة غير مشرفة ؟

**بارى :** حسنا أنت جزء من الشهرة

**كيت بلانشيت :** جزء من ماذا ؟ أنا ..

بارى ولكنك فى الحقيقة لاتفعلى أى شىء أنت واحدة مثل هؤلاء الناس

**كيت بلانشيت :** أى ناس ؟

بارى ناس مثل باريس ما سمه ؟ الشهرة من أجل الشهرة

**كيت بلانشيت :** إنها ليست الحقيقة

**بارى :** حقا هى كذلك

**كيت بلانشيت :** ولكنى ربحت جائزة أكاديمية

**بارى :** حقا لدى بضعة استفسارات حول هذا الأمر

**كيت بلانشيت :** والجولدن جروب

**بارى :** ومن لم يأخذها ؟

**كيت بلانشيت :** وربحت الفولبى كوب فى مهرجان فينيسيا السينمائى

**بارى :** حسنا ولماذا لا نقول أنك اختلقت كل تلك الأكاذيب

**كيت بلانشيت :** لقد مثلت دور جالادرييل فى ملك الخواتم الجزء الأول والثانى والثالث

**بارى :** سأعترف إليك أنى لست متأكدا من هذا

**كيت بلانشيت :** إذا راجع فيلم الملك والبرجين وهو يعتبر ثانى أفضل فيلم من القائمة التى تضم عشرة أفلام

**بارى :** آه لا تجعلى من تلك الأفلام شيئا جيدت

**كيت بلانشيت :** العديد من الناس شجعونى فى أدائى لشخصية إلف كويين

**بارى :** من واحد من الأشخاص الذى يشتركون فى هذا الفيلم ؟

**كيت بلانشيت :** ألا تحب هذا الفيلم ؟

**بارى :** لا أحبه

**كيت بلانشيت :** يبدو أنك لم تفهمه جيدا

يضع بارى يده على رأسه من الغيظ

**كيت بلانشيت :** وهل مهنتك مشرفة ؟

**بارى :** أنت الآن لاتكونى غير فى الأماكن القذرة وتعلمين ذلك جيدا

**كيت بلانشيت :** آسفة ماذا تقول ؟

**بارى :** مجرد لقطات رخيصة لفيلم أما نحن فنبنى نبنى المستشفيات للناس وأماكن يعملون فيها ومراكز اجتماعية ومدارس ومستشفيات نحن نصنع أشياء موجودة فى العالم الحقيقيبينما أنتم فى ..

**كيت بلانشيت :** الخيال

يومىء بارى إيجابا برأسه وبأسف

**كيت بلانشيت :** إنى أمتع الناس

**بارى :** تمتعين أتظنين أننا نعيش فى العصر الذهبى الإلزابيثى ؟ المتعة ليست الكلمة التى تصف بالضبط ما تفعلونه

**كيت بلانشيت :** إنى أقدم فنا لطائفة من الناس يقبعون فى الظلام ينتظرون الفن هاربين من واقعهم اليومى التافه

**بارى :** فى أفضل التفسيرات إنحراف وقتى عن معاناتهم وفى أسوءها تذكير لهم بها

**كيت بلانشيت :** ولكنى أم أيضا لقد أنجبت ثلاثة أطفال

**بارى :** مثل هذه الأشياء يحق لك أن تفتخرى بها

**كيت بلانشيت :** ثم بعدها هل توافق على طلب صداقتى ؟

**بارى :** وددت لو وضعتها فى القائمة تحت إنجازاتك على الفيس بوك

**كيت بلانشيت :** أليست موجودة فى قائمة إنجازاتى ؟

**بارى :** " ممثلة . حاصلة على جائزة . إلف كويين "

**كيت بلانشيت :** أنا فقط نسيت أن أكتب أنى أم

**بارى :** نسيت كونك أم ؟ أنا لست متأكدا أنى حقا أريد الصداقة من امرأة نست أن تضع من بين ما حققته فى الحياة أمومتها وتتذكر أنها ممثلة

**كيت بلانشيت :** لكنى لم أفعل ذلك

**بارى :** كيت

بارى يضع يده على رأسه مرة أخرى بأسف

**كيت بلانشيت :** لكنى لم أكتب ذلك أحد الناس فعل ذلك

**بارى :** هل تعلمين ماذا يقولون على البناء السىء ؟

**كيت بلانشيت :** لا ماذا يقولون ؟

**بارى :** يلقى باللائمة على أدواته وليس على نفسه

**كيت بلانشيت :** إنك لن تؤكد على طلب صداقتى أليس كذلك ؟

**بارى :** من الصعب جدا أن أتخيل أننا أصدقاء

**كيت بلانشيت :** إنك لن تخرج معى على العشاء ؟ أندرو سوف يطبخ

**بارى :** لا أعتقد ذلك

**كيت بلانشيت :** ( **تركع على ركبتها** ) أرجوك اقبل ذلك أرجوك

**موريس :** ( **يدخل** ) ألا زلت لا تعلم أين فاتورة الأسمنت ؟

يرى كيت بلانشيت تركع أمام بارى

**موريس :** هل الأمور على مايرام ؟

**بارى :** نعم هى كذلك شكرا موريس

**موريس :** هل حولت مصب الأسمنت ؟

**بارى :** نعم ولكن على طريقتى الخاصة

**سارة :** ( **تدخل** ) موريس الفاتورة ليست تحت ..

ترى سارة أيضا كيت بلانشيت تركع أمام بارى

**سارة :** إنه فى ..

كيت بلانشيت تقوم متضايقة

**بارى :** موريس سارة أعرفكم هذه كيت بلاتشيت

كيت بلانشيت : بلانشيت

**موريس :** لطيف أن رأيتك

سارة تلوح لها بيديها مرحبة

**كيت بلانشيت :** موريس إنه اسم لطيف وقوى وسارة إنه اسم فى غاية

**موريس :** وكما يعرف بارى ، إننا لنا قوانين وبروتوكولات فيما يخص الزائرون فى الموقع

**بارى :** أنا لم أدعها إلى هنا ( **ينظر إلى كيت بلانشيت** ) أنا لم أفعل ذلك ( **ينظر إلى موريس** ) هى كانت تريد أن تعرف لماذا لم أأكد طلب الصداقة على الفيس بوك

**موريس :** ( **إلى كيت بلانشيت** ) أيا كان السبب فنحن مشغولون هذا الصباح نصب الأسمنت ووجدنا بعض المشاكل لذا إذن لا تمانعين .......

موريس يشير إلى الباب

**كيت بلانشيت :** بالطبع حسنا بارى سأراك على الإنترنت

**بارى :** لا لن يحدث تذكرى أنى لم أأكد على طلب صداقتك

**كيت بلانشيت :** ربما تغير رأيك بعد شهر أو شهرين؟

**بارى :** لا أعتقد فى ذلك

**كيت بلانشيت :** سنة ؟ سنتين ؟

**موريس :** ( **يشير لكيت بلانشيت إلى الباب** ) نحن فعلا لدينا عمل شاق هذا الصباح

**كيت بلانشيت :** ( **إلى موريس** ) هل تحب أن تكون صديقى ؟

**موريس :** آسف فأنا فى مرات عديدة لم أستطع أن أحتفظ بصداقاتى

**كيت بلانشيت :** ( **إلى سارة** ) سارة ؟

**سارة** ( **تضع يدها على رأسها** ) لا لا

**بارى :** ( **إلى كيت بلانشيت** ) إنك تمثلين مشهد التحسر الآن

**كيت بلانشيت :** ( **تحاول أن تستعيد بعضا من كرامتها** ) حسنا أ

موريس : اخرجى مباشرة من الباب وارجعى من البوابة التى دخلت منها

**كيت بلانشيت :** موريس ، سارة بازا

**بارى :** بارى اسمى بارى

**كيت بلانشيت :** بالطبع مع السلامة

كيت بلانشيت تخرج

**بارى :** اعتقدت أنها لن تخرج أبدا

**سارة :** مؤسف حقا

**بارى :** جدا

موريس ينظر إلى بارى

**بارى :** ماذا ؟ أنا لم أدعها إلى هنا

**موريس :** لقد شددت على نيل الحارس ألا يدخل أحدا من البوابة وصب الأسمنت الآن

**بارى :** الآن الآن ؟

**موريس :** سيكون هذا أفضل

بارى يخرج

**موريس :** الفيس بوك يحمل كثيرا من المشاكل التى هى غير ذات قيمة فى الواقع ( **إلى سارة** ) الآن أين الفاتورة ؟

سارة وموريس ينظرون فى الملف

**ظـــــلام**

مســـرحنا
جريدة كل المسرحين

• على إذاعة راديو «بكرة» على شبكة الإنترنت، يواصل الصحفى مهدى محمد مهدى، تقديم حلقات برنامج «فنانين بكره» والذى يستضيف فيه عدد من الفنانين الشباب من المسرحيين الشباب وغيرهم، يتناول البرنامج أحلام وطموحات شباب الفن لمستقبل مصر بعد 25 يناير، يذاع البرنامج كل يوم جمعة السابعة مساءً.



# شهــادة البكاء .. فـى زمــن الضحك

وأمتضغتنى طرق الرعب فجئتكم بالقلم الأليف، وأمتسخت ملامحى التوقعات والخيبة والتسويف فجئتكم أفتح صدرى على هواء العالم الكثيف ... مُسمراً على حوائط النذالة –تتبعنى مواسم السخرة والزيف لقاء حفنه" النخالة ... تربطنى فى وتد الربا، تطلقنى فى حافر الرغيف ..

**الشاعر:** أما أنا فشاعر يخوض زحمه العالم بين مهده ولحده –تسألة الأشياء، فى وجهة يلبس كل شئ عباءة القضاء .. ففى الزمن المرعب كل لفظة شهادة، وكل سكته شهادة، يرجمنا الكفر –تميتنا العبادة، يرفضنا المزدحم المليئ والخلاء – فقد حاكمنى الصباح، حاكمنى المساء، طرحت بين حجة الصمت وحجة الغناء، وأنكشفت تحت شموس الفقر سؤتى، وغلقت"افذ الأمام والوراء، وأحترقت عريضة الدفاع فى مواسم البيع وفى كهانة الشراء.

**العرافة:** يا ولدى .. فى زمن الجوع تسمن الأقفية المفلطحة، وتملئ الجرائد المملحة بالصور البذيئة.

"فى الخلفية فى ساحة القصر ترقص أجساد عارية فى صخب"

العرافة : فى زمن الجوع تغلق الشوارع المفتحة بالجثث المطوحة، وتستنير المدن القميئة بالأنجم النحاس والأهلة الفضية الصديئه ..

"يتحسس رجال الشرطة الرتب التى على اكتافهم"

**الشاعر** : "يتوجه إلى شاعر ( 2) كيف نجوت ؟! إذ دخلت الطرق التائهة الغريبة، وأفلتت رأسك" حوافر الخيل، ومن خناجر الظلمة والرطوبة ! كيف لم تسقط بك القنطرة الواهية الرهيبة ؟! كيف لم يغلق عليك العالم الحائط ؟! كيف لم تغرق بك الجزيرة –المنفى ؟!، ولم تسقط عليك السدم –الأعجوبة؟!

**شاعر** ( 2) : تركت فى"قطع اليأس رواحلى، شربت" ساقيه الدماء فى دواخلى، أكلت ما أبقته لى النيران" سنابل، وجئتكم أظلع فى توافه الهموم ...أجمع باقتى" شجر الزقوم –أنشد فى مدائح الفحول، أو أنشد المرثية التى أعددتها لكل مأتم، أو أسكب النبيذ للذى يدفع" عصارة الدم ... حنجرة أنا لكل نابح وصاهل وشاحج ... للندب ... للطبول ... مؤتمن على الحريم ... عالم فى شجر الأنساب أو فى كيمياء الجنس للعنين والأكول ... أدخل فى المدائن المدخولة الأصول أجعلها طاهرة فى كتب النسابة العدول ... أدخل ... متخماً بالطبع ... فى أزمنة المجاعة ... أجعلها حديقة مثمرة "حرك فى المكان بشكل إستعراضى" أو غيمة ممطرة "ينظر إلى السماء فى غرور" فى كتب التاريخ والشريعة ...

**العرافة** : "**الشاعر** ( 2) استر وجهك الموصوم عنا ..

**الشاعر** ( 2): حاولت أن أجمع باقتى" شجر الزقوم وأخصف" أشواكها دراعة تسترنى عن وجهى الموصوم ... فكيف لى أن أبتعد عن الغنائم المقسمة، وأغيب عن المحالفات والتواصلات والمساومة ؟! "ينظر اليه العسكر والبعض بإعجاب".

الشاعر : يعلمونك" أول الصباحى حتى إحالة التقاعد شحذ ملكات الحرص والمساومة، ويعلموننا كيف نتفنن فى إستغفال جارنا فى قبضة" الملح وعلبه" الثقاب ... نعرف" طبائع النمل ومن طقوسنا الكلبية كيف نوارى وجهنا الأجرب كى نأخذ – بالمجان – دخينة أو كوبة" الشراب ... نظل عمرنا نحلم بالسفر إلى بلاد النفط والجمارك المفتوحة والأرؤس الفارغة المحشوة بالرمل والملوحة، والشبق الغبى والمراهم الجنسية ... "يتجه للعرافة متسائلاً" أيها العرافة .. لماذا خلت أرضنا" مكان لنا؟ لماذا خلا العالم الرحب" موطئ للقدم؟

**العرافة** : (**تغنى مع المجموعة**) جادك الغيث إذا البرق رمى رمحه بين الضحى والغلس ... فأحال الصمت ناراً ودما ..

**شاعر** ( 2): يا عرافه ... غناؤك لا يبهجنى ..

**العرافة** : (**تغنى**) سدد السهم فأصمى أذرعى ... طائر الخوف وعصر العسس، وأحال البرق أطلال الحمى ... بئر نار فى هشيم اليبس



جاءت هذه الصورة التى تصورتها ..." خلال أشعاره –ويظل فى مخيلتى توظيف كل مفردات العرض المسرحى الحى ... بما فيها تقنيات لغات خشبة المسرح

المنظر "ساحة يمتد"ها شارع ذو رصيف .. إلى اليمين حوانيت ومقاهى ومنازل متواضعه، وإلى اليسار عمارات شاهقة تعطى ظهرها للمكان، وفى نهاية الشارع الممتد قصر ضخم ذو أسوار عالية، يحيط بها الحراس، المكان خال ... لا أحد يمر، تظهر العرافة أو (ضاربة الرمل) وتنظر حولها فى المكان".

**العرافة** : (**فى استغراب**) لا أحد هناك ! (**تصرخ**) أصرخ فى المدينة المستسلمة – لعلها تبصق ساكنيها – أدور فى الساحات والشوارع، أنفخ فى الحفائظ ألمرة والضغائن – لعلها تدفع (**بينها، فتى يرحمنى**) جسدى الجوال، بين السؤال والسؤال ... أصرخ فيكم ... أصرخ فى المدينة الملعونة، لعلها تخرج رأسها" معطف الترقب المهزوم، لعلها تقوم، وتشرئب كى تأكلنى، حتى يجيئها سيف مغامر بضربة، فى الرقبة، يطيح بالرقبة.

(**يبدأ الناس فى الظهور بالتدريج – تحاول الاقتراب"هم وهم كالسائرين نياماً**)

أراك يا مدينتى أضحية تنتظر السكين، لكن ... ويا للأسف .. ظل الناس، أقفيه مدبوغة ... بالصفع وكأن الرأس حذاء للأقدام.

(**ظهر (الشاعر) سائراً مائل الرأس محاذراً – تقترب من (العرافة) تحاول ان تستوقفه بعد أن إزداد عبور الناس**)

**العرافة** : ماذا بك يا ولدى ؟ لماذا تمشى هكذا .. مائل الرأس ... محاذراً ؟

**الشاعر** : (**متوجساً**) أرى عيون الشرطة السرية، تلمع" وجه إلى وجه، تنسكب الوجوه فى الشوارع الخلفية، كل قفا وراءه عينان تحرقان ظلمة النخاع، تسألان عن هواجس الهوية وإرثنا المكتوم بين الشفة الخرساء، والشغاف، وعن حوارنا الضائع بين البحر والضفاف، وعن توهج الزواج بين الحمأ المسنون والشرارة الكونية، أرى عيون الشرطة السرية.

(**يظهر بعض رجال الشرطة قادمين" ناحية القصر الضخم "ذوى البزة اللامعة" يحاول (الشاعر) أن يختفى بعيداً فى أحد الأركان، تسرع إليه العرافة فى حنو**).

**العرافة** : ماذا بك؟ لماذا تسير مائل الرأس محاذراً فى الطرق المشبوهة؟

**الشاعر** : يطاردنى العساكر والمصابيح الضبابية فجئت مفزعاً .. قد خاننى قلبى .. أقتات" جهامه الصوت وعقم رجعة لقمتى المكروهة، أؤمر فى كل تقاطع أن أخذ المداخل الفرعية ..

**العرافة** : أنت يا ولدى ؟!

**الشاعر** : أنا شاعر ... أطرح فى كل قصيدة على مشرحة الأسئلة اللئيمة، أُسأل فى خلقتى المعوجة القويمة، أُسأل عن تهرباتى فى طرق الرعب، ورعبى فى طرق العصر وعتمة الرؤى وغيبة الفكاهة..

**العرافة** : فماذا تريد منى؟

**الشاعر** : خذى عنى الجراب الفارغ المقطوع، هبينى كسرة" خبزك الأخضر، هبينى كوبه" ماءك الدموى يعشب لونها فى أضلعى الجوفاء .. فأنا على"ابر الفقر طعمت" أرغفه التخويف "يحيط رجال الشرطة بالشاعر – بينما يتراقص بعض الشباب اللاهين وترتفع موسيقاهم الصاخبة" ملاهى الأثرياء"

**شرطى** ( 1) : صراخك يزعج الجميع – اصمت ...

**الشاعر** : العالم الذى أقام ليلة المأتم ماله يرقص فى سرادق الجرائد المحنطة ؟! والجبل الذى تطعمنا كنوزه برادة الحديد .. ماله يجتذب السفائن المغنطه عالى الضجة والأصوات المختلفة القصص المستسخفات، والقصائد المعادة، والناقد الأبلة والمعلم الجرارة –أقيسه"تجة فى"طق البلادة، وأقسم لكم أنى سوف أموت غيلة، وأنى سأبدأ العبادة، وأخذ الصفرة" وجوه الكارهين كى أفرشها سجادة.

**شرطى** (1) : أنت لست بشاعر – أنت متسول حقير ..

**الشاعر** : لو كنت شاعراً يا سادتى الحاضرين لأغتسلت فى أحرفى قوالب الأشياء، ولانفلتت يدى المخبأة – بين السطور – فجأة، وصفعت أقفية القراء.

**شرطى** (2): ما هذا النحيب فى حفلنا السعيد!!

الشاعر : أنا إحترفت فى قصائدى قافية التأبين .. أفتل مشنقات، أحفر مقبرات، ألطم خدى أمام هودج العرس الذى يقام حينما تنتحر العروس ...

**شرطى** (1) : أنت لست بشاعر – أنت نكرة ...

**الشاعر** : لو كنت شاعراً لمت جائعاً فى الشارع المضاء "سرح بعيداً" لو كنت شاعراً يا قريتى البعيدة لأنتحرت قصائدى كراهة للأوجه السعيدة أو هربت حروفها" غيهب الجريدة، وطعمت صداقة الهواء، لو كنت شاعراً لأخترت أن أمر فى مزالق الأعراف. لكنه السياف ... لكنها تجارة الأصداف، لكنها خيانة اليدين، وراحة الضمائر المبررة – لكنه تخبطى فى الكون والفساد.

**شرطى** ( 2) : كفى ... أنت لست بشاعر ..

**الشاعر** : لو كنت شاعرًا، ما أنغرست خطاى فى محابر الرماد – لكننى أموت ... تشنقنى قصائدى فى خيط عنكبوت ..

**شرطى** (1): مازلت تكذب وتتحايل وتزعجنا بكلماتك السخيفة .. اعترف .." أنت أيها المرائى؟

**الشاعر** : أنا اليتيم –جئتكم مضيعاً، وجائعاً مفزعاً ... طعامكم يقتلنى، والجوع فى جبلتى يبعثنى .. الجوع شارتى ولقبى ... علامتى، أمجاد أبائى، قبيلتى، ونسبى ..

**شرطى** ( 1): عد إلى قريتك أيها القبيح، وأسعى = وراء حمار السباخ، "يضحك الجميع إستهزاءا".

**الشاعر** : "لا يأبه بضحكاتهم" الجوع فى القرى معشوشب يخضر فى حشائش الجداول .. يصفر فى السنابل .. يسود فى لفائف الأطفال والوجوه ... يبيض فى حفائر المقابر .. يطير فى قزح الأصائل المطيرة ...

"يخرج بعض الفقراء" الحوارى – ينظر الشاعر اليهم، ويشير إلى الجميع" الجوع فى المدينة ... يصفر فى انسكابة الجدائل ... يخضر فى المزابل .. يسود فى حدائق الأسفلت والسكوت، يطير فى شوارع الزجاج والأحجار، ملونا فى الصحف الفقيرة، معطراً بما يفوح" جوارب الأموات فى الظهيرة ...

**شرطى** (1): ماذا تنتظر – عد إلى جحرك يا بليد ..

**الشاعر** : إتسلى بإنتظار الكذب الأسود أن يفقس فى عش الصحيفة .. بين شعب كل "فيه قيميئ ونبات متطفل ... فأراهم يسجدون ثم يمضون فرادى، يلتقون .. بين أسنانهم الخوف لجام حجرى ومقاود ... فإذا هم يضحكون، ويحيلون الدم النازف والموتى حكاية، والمآسى نكته ضاحكة، والرعب خيلا" خيول الثرثرة،

**العرافة** : (**بحنان**) لا تخف يا ولدى.

**الشاعر** : إرتعدت مفاصلى" خوف أن أخاف وأنا أنظر زيف الشعراء ... كلما ضجوا تدلوا فى طريق المجزرة .. يبنون" الشعر توابيتنا، ومن زيفه القوافى مقبرة، أنتظر حتى أرى الشعب المخادع ... كلما أغرق فى الضحك تدلى رأسة، وترى الأرض اللعينة فرغت" ساكنيها.

"دخل شاعر ( 2) متأنق – تلمع ملابسه، ويتجاوز رجال الشرطة، ويتقدم لدخول القصر، فيستوقفه **شرطى** ( 1) **وشرطى** (2)

**شرطى** (1) : كيف جرؤت هذه اللحظة أن تمر عبر بابنا المحرم ؟

**شرطى** (2) : بتعال لا أنت" طينتنا ولا على ثوبك شارة الدخول ؟!

**شاعر**( 2): أنا مسافر مغترب .. غسلت طينتى فى مطر الفصول – أرقص فى الأعراس (**يتراقص كالبهلوان**).

**شرطى** (1): (**للشاعر**) هذا شاعر حقيقى – قل له" أنت ..

**شاعر** ( 2): أنا مسافر أدخل البوابة الممنوعة وشارتى قصائدى الطيعة المطيعة ... (**للشاعر**) لا تلمنى. فأنا على"ابر الفقر طعمت" أرغفة التخويف،




• أقامت جمعية تنظيم وحماية الأسرة الفلسطينية ، حفل تكريم لمجموعة الدراما والمسرح التابعة لها فى منطقة أبو ديس. وتم تدريب فرقة مسرح تتكون من عشرة شباب من كلا الجنسين ليكونوا أفراداً مثقفين فاعلين داخل المجتمع الفلسطينى لمناقشة أمور هامة تتعلق بالصحة الجنسية والإنجابية وحقوق المرأة باستخدام مهاراتهم التمثيلية بأسلوب فنى مسرحى، تم تدريب هذه الفرقة بالتعاون مع الممثل والمدرب أحمد أبو سلعوم مدير مسرح السنابل.



**شاعر ( 2):** أيها الشاعر الكئيب إفتح نوافذك وأبتهج يا حزين.

**الشاعر :** أفتح الأن زجاج النافذة –فإذا بنا نرفع فى المحافل شاره وعلامة لقدوم (ظلمائيل) مد كفيه إلى جميزه الحزن القديم .. فى دمى هز الفروع .. فأرتمت"ها وريقات الدموع ، وأقبل الموت بوجه وقناع ... ضمنى وهو يغنى بالوداع لزمان اليأس بالأندلس.

**شاعر ( 2):** أعوذ بالله" أشعارك وغنائك ...

**الشاعر :** أعوذ بالشعر" الجنون ، لولاه ما كنت ولا تفتحت مشارط الشمس بأمشاج الرؤية فى العيون ، لولاه ما تكورت وأنبسطت جوانب المهجور والمسكون ، لولاه ما أنتحرت تحت مطر الدهشة بالصمت أو الخيانة.

**شاعر ( 2):** حيرتنى ..." أنت ؟!

**الشاعر :** أنا أيوب ..

**العرافة : (تغنى)** فى ليلة عرسك يا أيوب ، سيحط على مئذنة الصيف قمر ثلجى مصلوب . فى ليلة عرسك يا **(أيوب)** سيحط **(البوم)** على صفصاف الليل ، ويطير الصقر الأسود فى التبانه ، فتفر نجوم الليل" غير مدار فى .. ليلة عرسك يا أيوب سيساق إليك الهودج مطويا" غير عروس .. ستمد اليك موائد لا يعمرها غير السوس ، وسيرقص فى محفلك جراء الصيف ، وتموء القطط الليلية .. فى ليلة عرسك يا أيوب ستزف وحيدا معصوب الرأس ، وتفاجأ فوق سرير العرس ، بالعتمة والصمت الثيب.

**شاعر (2) : (للعرافة)** : كفى نحيباً يا بومة الشؤم ... هذا شاعر خائن .. عدو للوطن ..

**الشاعر :** أنا فزاعة الطير بأرض الفقراء .. كنت فى قلب العراء واقفا ، يستألف الطير ذراعى –الخشبة ، وكرات القش فى رأسى الغريب المستباح ... كل يوم بيضه تفقس فى أعشاش أحزانى مدينة ... كل ظل عابر ينبت فى وهمى كوى للحس والرؤيا وأصواتى السجينة ، وأنا أسمع فى الظلمة صوت العابرين ... فأرى عورة أحزانى تعرت ... أنحنى ، أسقط ، أرمى للفضا الأسود غربان الأغانى .. أكتب جوعى رغيفا ورمحا وشمساً أخبئها فى قميصى.

**شاعر ( 2) :** نسيت بلادك يا خائن الوطن.

**الشاعر :** فلتنسجى كفنى يا بلادى .. ليست بلادى بلادى ، كانت تحل ضفائرها تحت ألوية السبى ... تنثر ابناءها فى نسيج الشوارع ، وهذى النعوش المليئة مسبحتى ، ودمى طالع فى عروق الشمس.

**شرطى (1): (يتدخل فى غلظة)** أنت مثير للبلبلة ولابد" إعتقالك.

**العرافة :** "تتدخل مع المجموعة فى غناء" أه يا ليلا زجاجى العيون ... أطفئ الأن عيون الحرس ... علنى أهرب فى نعش الجنون ... هرب الطين بجذر النرجس.

**الشاعر :** أرى عيون الشرطة السرية تلمع" وجه إلى وجه ، أرى عيون الشرطة السرية .. أنا فى الرغيف الخميرة ، فى السوق سر الربا ، فى كنوز الصبايا قشعريرة ، وأنا فيضان الكلام المؤجل .. أتحول فى النهر دوامه" حجارة ... باسم" أكتب ... والليل أمامى كتب مصفوفة ، والشعب لا يقرأ ...

**شاعر ( 2):** الكئيب مسكين .... لا يعرف كيف يضحك ..

الشاعر : أضحك فى مأتم المدينة ... مكذباً"اقب الموتى ، ورافضا مدامع الأحياء ... مستعدياً تاريخها الوالغ فى الدماء

"يتقدم سته رجال متأنقين فيرحب بهم شاعر ( 2) فيشير اليهم فى فخر وكبريا"

**شاعر(2): (للشاعر)** هؤلاء هم الرجال الوطنيون بحق ..

**الشاعر :** هؤلاء ! كانوا أربعة بصاصين وجلادين .. **(يشير إلى الأول)** ممثل متهدل السمنه يلمع سالفة" تحت الصلعة .. ، وهذا .. لص الأشعار الضائع فى أوهام قزامته ، يتخلل لحيته بأصابع" دخان الشيشة أو لفتات وقاحته الهشة .. كان الثالث ..." تسع سنين – يسمع أو ، يتشمم وقع خطاى .. بقامته الفارعة المشدودة ، والعينين الجاحظتين وأرنبت الأنف الذئبية ... رابعهم جرو مفروق الشعر ، خفيف ، ينصت ، فى ركن" فرد" أرصفه المقهى ، يغوى ، الشعراء المبتدئين بسمت بلاهته المندهشة ، وهذا الإنسان الثرثار ، مجدور الوجه ، ثقيل الشفتين ، يتحدث"ه دثار فوق دثار ، فتقول عباءته خطبا ومواعظ كونية ، تتفجر"ه المزق التحتية ، ثرثرة ملأى بالأخطاء النحوية ، وأنا مطروح تجرف قلبى النار ..

**العرافة (تتدخل) :** دعك"هم يا ولدى

**شاعر (2) متحدياً :** "أين أتيت يا نكرة ؟

**الشاعر :** أتيت اليك" سفر إلى سفر ، تركت جوادى المهزول فوق قناطر القرية ، وجئت اليك مرتعشاً خلال شوارع المدن ، ركبت عواصف الطرقات ، وأستلقيت فى السفن "مخاطباً العرافة" وأعرف أن عينيك المغرغرتين بالرحمة ، ستمتلئان بالقمر المجنح آخر الصيف ، وتتسكبان فى ضعفى.

**العرافة :** "تغنى" الذى يركض فى البرية – فى جيبه فطيرة الرمل ، وفى لسانه أغنية"سية ..." الذى يركض فى البرية – يركض مرة ضبا ومرة خرافة – يصير هامة تصرخ أو مجاهد يرفع بيرق العرافة، أو رقصة فى ساعة مخيفة ، بندولها يقتل إذ يذهب فى الفضاء أو يبُعث إذ يُحيى !!" الذى يركض فى البرية ،"سلخاً" لحمه النيئ ، هاربا" دمه المختمر المحموم ، مستقبلاً فى وجهه حوافر النجوم.

**الشاعر :** أعضائى هى الأرض الوسيعة ، والخليفة قبضة" طينتى ، والناس أبنائى .. ألبستنى القرى عريها معطفا وأساور طينية" مجاعاتها ، وهبتنى قبيل رحيلى زواده" مواويلها ، والبكاء .. برجلى خفان ، أبوابها موعد للبكاء وأعتابها غربة تترجل فى وطن الروح ، والثأر أحصنه جمحت تحت شمس الشراسة ... ألقت بفرسانها فى جرار" الماء والنار ، والنهر بالجثث الطافية ، وكل القرى إنتظرت جثث الميتين بعيداً ... فهل يفتح النهر أبوابه فى سواعدهم .. فهل يجيئون ..هل ؟!

**شاعر ( 2):** أنت إذن – خائف .. فلماذا تدعى الشجاعة ؟!

**الشاعر :** أيها الخوف – الأب .. الخبز الصديق لو جئت فى عباءة الهزيمة .. فأفسحوا طريقى ... ففى جيوبها دفاتر الجريمة ، وبومة الكبريت والحريق .. "رجال الشرطة يحيطون بالشاعر فيتفرق الجميع فى خوف ما عدا **(العرافة)**"

**العرافة :** "تشير للهاربين" وجوه مدبوغة بصفرة الشمس المعتلة ، وغبار الأحذية ، عيون تختلط فيها حمرة بصفرة براووق البن المتخثر ، ولا يشبهها شئ إلا عيون الكلاب الميتة فى مجرور النهر ومستنقعات النتن الدهرى – كأن "خنوم" رب الخلق الخزاف الذى يشكل الحياة .. ذلك المعبود ذو رأس الكبش والقرنين والذى خلق الانسان" طمى النيل .. كان يدخرها فى فوا خيره الأزلية ، حرسا سرمدياً لفراعنة كل الدهور ، وسوى رب الخلق **(خنوم)** الخزاف .. لا ألهه هناك !!

**الشاعر :** "يشير إلى رجال الشرطة المحيطين به" خمسون عاما ... كنت شاهدها الضحية ، والمقاود جررت فولاذها الريح العفية ، عسكر الثوار ، حفارو القبور ، المخبرون ، نخاسة الأفكار فى الزيف الأجير ، كتائب" سرايا الأمن ، تبدأ ركعه الموت المعاد على ربوبيات لاظوغلى ، ونهش الكهرباء على المحاصم والمحاشم.

**العرافة :** "تحاول إعادة الهاربين" المكان" هيا ارجعوا ... كونوا شهود عدل "لا يرد أحد" مجد ولا شرف ، والشعب تحت عراء العار يرتجف !! قد يسلم الترف المأبون فى زمن ديوثة الصحف ، ما أنت تحت سياط الكهرباء وبين القيد والظلمات السود ... تعترف ... إن الكلاب ملوك والملوك دمى ، والأرض تحت جيوش الروم تنجرف ... كل المماليك العتاة الأقدمون المحدثون ، يتنزلون خلائفاً" ظلماء الجوع والفوضى .. "يتم تعذيب الشاعر على أيدى رجال الشرطة"

**العرافة :** "من بعيد" كلب فى علو البغل يقعى ، أخر فى ، هيئة الوحش الخرافى إشرأب.

**الشاعر :** بسم الله ، بسم الإنسان فى طرقات الطاعة ، والمشبوح الكلمة فى إحزان القلب ، بسم اللعنة والمغضوب عليهم والضالين ، أبتهل إلى الكلمات – الحرية ، والإيقاع الطعنة ، والفاصلة الحادة كالسكين ، أن تقطع ما يربطنى بالإنسان ، أن تجعل"ى ذئباً يعوى فى ظلمات الوحشة والبرية ... وأعوذ بالرفض وبالقصيدة ،" نعمه الرضا.

**شرطى (1):** زاجراً إياه" أين كنت بالأمس ؟

**الشاعر :** كنت أقاتل شبح الطاغية القابع فى كل ضمير ، والملوك المتخفين بأسمال اليتامى الضائعين ، وعروش الفقراء الخونة ..

**العرافة :** ويا إنسان ، بقايا" خشاش الأرض أنت ، وشائه الخلقه ، يطاردك العساكر والقناديل المسائية، فتضرب تائها" مهدك الثلجى للحد ، دماؤك ليس تخضر ، وأرضك لم تفجر ماءها بئرًا ، وطول الدهر لم تثمر شجيرات الدم المغدور عنقوداً" الغضب ... "تخرج" الزنزانة وتبحث فى كل مكان حولها وتهرول فى كل ركن – بينما الأخرون يسترفون السمع" خلف الأبواب ، وينظرون إلى الخارج فى رعب" "وتتحول الخلفية إلى عيون وأذانّ فى هلع".

**العرافة : "صارخة"** شعب **(خنومى)** ، وجيش مشترى" صيد نخاسين ، والباشا يقدم فى رطانته جلائبه ، الطواشى ، القضاة ، المخبرين ، السادة الخصيان ، أعيان التسول ، جلجوت المنبريات الزوانى ، البزرميط المدعى ... درع عن الشرف المفتت ، والسيوف مباعة كى يملك الغرب الرقاب ، هذه كانت حدود العبقرية فى المكان ، سجين وجلادون ، أدوار (الخنومبين) ما بين الهزائم والزرائب ، فى الأرض" أقصى غوايات القناصل وإبتياع السيف حتى الموت فى ختل الكلام ... "تتجه إلى زنزانة الشاعر" ... هل كل مجدك يا **(خنوم)** ؟! هذى الدمى الفخار تذروها الهشاشة فى رياح السجن والتعذيب" جيل لجيل

"يتحول المنظر إلى زنزانة التعذيب"

**الشاعر :** وطن السر الذى يطلع"ى ، خطو فى تاريخه ، رأسى فضا أنجمه ، لحمى علامات النجوم ، وطيور البر ، إذ تأكل لحمى وتطير ، وجعلت لحمى تاجا ، جعلتنى ملكاً تمتد" تحتى حدود المملكة ..

العرافة : "تحنو على الشاعر المقيد تحت نير التعذيب" كيف إحترقت نفسك يا شاعر حتى أصبحت حفرة نار فى الجحيم ، وأنا علمت أجدادك روح الرب فى **(الكلمة)** ، وأسرجت" أخيلة الرؤيا براقا ، ثم فتحت" الدهشة والنشوة معراج ذهول!!

**الشاعر :** أنا أكتب جوعى مظاهره تستحم بدمع الشوارع ... تكبر تحت الهراوات ... تدخل أروقة السر ، تحلم بالثورة الغامضة ...

**العرافة :** "تخاطب رجال الشرطة فى رجاء" يمنح الحجر المخبأ تحت ذاكرة الطفولة **(صهوة)** ، أو فى **(قرابات)** البيت الأليف ... ، غير القصيدة ؟!

**الشاعر :** القصيدة – من سواها ، حين يداخلها الحجر ، متكشفاً عن وجهه الحجرى ثم يقيم فيها !

**العرافة :** متى تعبر تلك الهوة يا فتاى . ؟

**الشاعر :** الهوة التى يحفرها الإنسان ، بالصمت والكأبة ، بالصوت والكتابة ، وبإقتسام الأمر بين شارة السيد أو مقاود العبيد ، الهوة التى تمتد –كى تضيق ، متى يعبرها الإنسان !!

**شرطى (1):** فى غلظة" سندفنك هنا حيا ..

**العرافة :** إلى جوار النهر إدفنوه

**الشاعر :** أيها النهر إنتظرنى ، وأتخذ جمجتى عشا ، وخذ" جسدى الحى دفاترك .. خذ يدى وأكتب بها فى الرمل **(شكواك)** القديمة ، خد لسانى بومه تنعب فى ليل الهزيمة ، خذ دمى حبرا وأعراقى دواة وأنتشلنى" سهوب اليأس وأطرحنى على رجليك رغوة ..

**العرافة :** "فى حيرة تتساءل" ماذا تفعل يا فتاى .. هل إقتربت النهاية ؟!

الشاعر : أنا ... ، أرسم الطقوس ، دمى على جبهتى ، عيناى رمح مغمس فى الشموس! وفى ضلوعى جعبة للسهام ، والأرض" تحتى حصان شموس ، والبرق خبز شعائرى ، والأفق طيرا الغمام ، وسكتى حلم طائف بالرؤوس ، فأبدأى – معى – مع الشعب – رسم الطقوس.

**العرافة :** لهفى عليك يا فتاى ..

**الشاعر :** ظلى على الأرض ممدود يراوغنى .. هذا أنا – فمن إنحلت مفاصلة – أرخى يديه على كتفى ينهدل ؟ هل كنت أحمله حتى أفر به عبر التواريخ والغربان شاهدة أن التواريخ مجلى القتل .. مجزرة فى إثر مجزرة ؟

**العرافة : "لرجال الشرطة"** دعونى أغُسله وأكفنه بيدى.

**شرطى (1):** يمنعها "دعينا تنهى الأمر فى هدوء ... "يمارسون مهمة الغُسل"

**الشاعر :** هل تسمعوننى ؟! أصرخ تحت ماء الغسل خائفاً" كفنى. لا تربطوا يدى .. لا تقيدوا أقدامى ... فربما أهرب فى الظلام ، ولا تقيموا مأتمى .. فإننى المطلوب بالثأر لكل صرخة وقطرة" الدم ..

**العرافة :** "ترثية" وأنت أيتها الأرض ، ويا أيها الموت أنت بارد ... لكنه كان سيدك .. ستنال الأرض جسده ... أما روحه ففى السماء ...

**النهاية**





• بيت ثقافة فوه بكفر الشيخ شهد مؤخراً تقديم مسرحية سبع سواقى للكاتب سعد الدين وهبة والمخرج محمد الشبه، ضمن عروض فرقة الأقاليم المسرحية ، ديكور و ملابس مى زهدى وبطولة محمد علاء و حمزة حمادة وثريا الشبه.

# نداء الثورة

**الشخصيات**
**الرجل**
**المرأة**

**(منزل متواضع – ذو أثاث متناثر . يصب القمر أشعته من خلال النافذة المفتوحة ، يضيئ الغرفة المعتمة . تقف امرأة قبالة النافذة دون حراك ، تحدق فى الظلام . ترتجف شمعه فى يديها . تقف مرتجفة ، بعد لحظات قلائل يظهر رجل فى المدخل)**

**المرأة:** هل سمعت ؟
**الرجل :** هيا نخلد إلى الفراش .
**المرأة :** لم تسمع ؟
**الرجل :** سمعت ماذا ؟
**المرأة :** بالخارج ؟ أنهم يضعون متاريس .
**الرجل :** أين ؟
**المرأة :** هنا ، فى شارعنا .
**( يغمضان عينيهما لحظة طويلة –وجه الرجل يشحب. يذهب نحو النافذة . المرأة تستمر فى الارتجاف ، لكن لا تزال عيناها مثبتتين فى اتجاه الرجل الذى وقف دون حراك يقدر رد فعله).**
**الرجل :** منذ متى ؟
**المرأة :** منذ ساعة تقريبا .
**(وقفة)**
**الرجل :** وأخى ؟
**المرأة :** خرج . أدرك أنك ربما تعطله، لذا فقد خرج بمجرد أن استيقظ. رأيته وهو يخرج .
**الرجل :** لماذا لم توقظينى ؟
**المرأة :** ماذا كنت ستفعل ؟
**(صمت)**
**الرجل :** إن ذلك يحدث بشكل حقيقى . لا أصدق ذلك .
**(يصفق بيديه.)**
**المرأة :** هل أنت خائف ؟
**الرجل :** هل أنت خائفة ؟ **(تهز رأسها " لا " ، لكنها لا تستطيع أن تسيطر على ارتجافها)**. لدى إحساس أن ذلك ربما يحدث. هاجس. كانت الأمور هادئة تماما . لم يحدث شئ منذ أيام . المصانع أوصدت أبوابها . الشوارع فارغة إلى حد ما . حتى الهواء بدا بشكل أنقى . خرجت الليلة ...لم تكن هناك مصابيح مضاءة ، أو سيارات تجوب الشوارع ، لا شئ . أو حتى نافخ للنار فى المدينة ، إلا ... الهدوء ، لو أغمضت عينيك لكان ظنك قد قادك إلى أنك موجودة فى أى مكان ما خارج الوطن . لكن كانت تفوح تلك الرائحة ، مهما كانت –رائحة ليالى الربيع –حقول الزهور والندى الذى يغطيها –سمعت كلبا ينبح بصوت عال وواضح . ففزعت ... لم تلحظى أشياء فى المدينة –هناك أشياء كثيرة جدا تحدث . جعلتنى أضحك . **(كلب ينبح)** انصتى ، كلب ينبح الآن .
**(مكان ما ، مطارق تبدأ فى القرع . المرأة تندفع صوب النافذة وتشير)**
**المرأة :** ها هم هناك مرة أخرى ! فى الزاوية !
**(يحدقان فى الظلام ، يتشبث كل منهما بالآخر . ضربات فأس تشترك فى الصخب)** تبدو مفرحة ، رنانة ، مثل غابة أو نهر تصلح عنده قاربا أو تبنى فوقه سدا . مفرحة، عمل منسجم.
**الرجل :** يبدو أنه المستقبل. **(صمت)** لابد أن أذهب أيضا .
**المرأة :** كنت أعرف أنك سوف تذهب .
**الرجل :** إذن أنت تفهمين ؟
**المرأة :** بالطبع .
**الرجل :** إنه واجبى .
**المرأة :** والأطفال ؟
**الرجل :** ستعتنين بهم . سيكون لديهم أم – سيكون هذا كاف. لا أستطيع أن أتخلف.
**المرأة :** وأنا .. هل بإمكانى ذلك ؟
**الرجل :** ماذا ؟
**(يندهش ، يندفع ، يمد يديه ، لكنه يدفع بهما للخارج)**
**المرأة :** شئ كهذا يحدث مرة خلال ماذا – مائة عام ؟ ألف عام ؟ هل حقيقة تتوقع منى أن أبقى هنا وأغير حفاظات الأطفال ؟
الرجل : هل تريدين أن تموتى ؟ سيردونك قتيلة بسرعة شديدة بعدما يجهزون على . لن يترددوا لكونك امرأة.
**المرأة :** **(لا تزال مرتجفة)** أنا لست خائفة .
**الرجل :** وماذا عن الأطفال – من سيعتنى بهم إذا لم تقومى أنت بذلك ؟
**المرأة :** هذا أمر أكبر من الأطفال .
**الرجل :** ماذا إذا ماتوا ؟
**المرأة :** ماذا إذا ماتوا ؟ إذا ماتوا فمن أجل القضية ؟
**الرجل :** هل حقيقة تقولين ذلك –هل تتفوهين بتلك الكلمات ؟ أنت التى عشت من أجل لاشئ إلا هؤلاء الأطفال ! من التى تملكها الخوف بشأنهم ليل نهار ؟!
**المرأة :** كان ذلك فى الماضى .
**الرجل :** ما الذى دهاك ؟!
**المرأة :** نفس الشئ الذى دهاك . يمكننى أن أرى المستقبل .
**الرجل :** تريدين أن تذهبى معى ؟
**المرأة :** نعم ! **(وقفة)** لا تغضب من فضلك . لكن الليلة ... عندما علت الأصوات ... عندما بدأت المطارق والفئوس فى القرع ... كنت نائما ... وخطر لى فجأة أن زوجى وأطفالى – كل هؤلاء مؤقتون ... أحبك كثيرا ... **(تصفق يدها مرة أخرى)** لكنك لا تسمع كيف يقرعون بالمطارق هناك ؟! يحثون الناس، ويبدو أن شيئا ينهار، ينفلق، يبدو أن جدارا ينهار – الأرض تتغير – إنها رحبة وفسيحة وحرة ! إنه الليل الآن ، لكن يبدو لى أن الشمس تشرق ! ناهزت الثلاثين من عمرى وأبدو كعجوز ، أدرك ذلك ، يمكنك أن ترى ذلك فى ملامح وجهى . رغم ذلك ... أشعر الليلة بأننى فى السابعة عشرة وأننى وقعت فى الغرام لأول مرة – حب عظيم ليس له حدود يضئ السماء !
**الرجل :** يبدو كما لو أن المدينة بأسرها ماتت وذهب ريحها . أنت محقة ، أشعر بأننى فتى أيضا .
**المرأة :** إنهم يقصفون ، ويبدو لى هذا القصف كالموسيقى ، كغناء كنت أحلم به –طول حياتى – ولم أعلم من الذى كنت أحبه هذا الحب اللانهائى ، الذى جعلنى أشعر بالبكاء والضحك والغناء فى وقت واحد ! تلك هى الحرية ! لا تنكر موقعى – دعنى أموت مع هؤلاء الذين يناضلون هناك ، الذين يهتفون من أجل المستقبل ببسالة ويوقظون الموتى من سباتهم !
**الرجل :** **(بغرابة)** ليس هناك وقت مناسب كهذا الوقت .
**المرأة :** ماذا ؟
**الرجل :** الشمس تشرق وتغيب ... الأقدام على وشك السير ، لكن الوقت متوقف، إنه الوهم. من أنت ؟ أنا لا أعرفك. هل أنت من بنى البشر ؟
**(تنفجر المرأة فى نوبة ضحك مجلجل ، كما لو كانت فعلا فى السابعة عشر من عمرها).**
**المرأة :** أنا لا أعرفك أيضا ؟ هل أنت بشرى أيضا ؟ كم هو غريب ... كم إنه أمر جميل – اثنان من بنى البشر !
**الرجل :** لابد أن أذهب . لا يمكننى أن انتظر أكثر من ذلك .
**المرأة :** تمهل ، سأعطيك شيئا لتأكله . لابد أن تأكل أولا . دقائق قليلة إضافية لن تشكل أى فرق . انظر كم أنا حساسة . سآتى غدا . سأترك الأطفال واجدك .
**الرجل :** يا رفيقتى ؟
**المرأة :** نعم أيها الرفيق .
**(ضربات الفأس يمكن أن تسمع خلال النافذة المفتوحة. تعطيه بعض الحبز ليأكله –تضعه على المنضدة ، لكنه يحدق فيه فقط).**
**المرأة :** لماذا لا تأكل ؟
**الرجل :** خبز – إنه غريب جدا . كل شئ غامض وجديد . أشعر كأننى أضحك . أنظر إلى الجدران وتبدو لى ... مؤقتة. إنها غير مرئية. افهم كيف بُنيت –وكيف ستدمر. كل شئ سيعبر . المنضدة ... الطعام فوقها ... وأنت وأنا ... تلك المدينة ... كل شئ يبدو شفافا ومضيئا .
**( تنظر المرأة إلى قشرة الخبز الجافة المتعفنة . تدير رأسها بخفة . فى اتجاه الأطفال النائمين)**
**الرجل :** هل تشعرين بالذنب تجاههم ؟ الأطفال ؟ أنهم أتوا للعالم الآن ؟ هذا العصر هو سيد كل العصور.
**(تهز رأسها بدون أن تنقل عينيها من فوق الخبز)**
**المرأة :** لا ... كنت فقط أفكر فى حياتنا من قبل **(وقفة)**. كم كانت غامضة ! يبدو كما لو أنك تستيقظ من حلم طويل. **(تنتقل بعينيها فى الغرفة)** هل هذا هو المكان الذى عشنا فيه ؟
**الرجل :** كنت زوجتى .
**المرأة :** وكانوا أطفالنا .
**الرجل :** عملنا .
**المرأة :** صنعنا حبنا .
**الرجل :** دفعنا فواتيرنا فوق تلك المنضدة .
**المرأة :** كم كافحنا لندفع تلك الفواتير !
**الرجل :** تبدو عديمة الجدوى الآن – صحيح ؟ وهذا الانزعاج بسبب دولارات قليلة تنفق هنا وهناك.
**المرأة :** وهنا .. خلف هذا الجدار مات أبوك .
**الرجل :** نعم . مات أثناء نومه . قال لى إن ذلك اليوم يمكن أن يأتى – لكنه لم يعش ليرى ذلك اليوم . **(صوت صراخ طفلة رضيعة يصدر فجأة من المدخل).**
**الرجل :** صراخها يبدو غريبا جدا الآن ...وسط تلك الجدران الخيالية ، بينما هناك ، فى الأسفل ، يبنون المتاريس .
**(المرأة تفيق من حلمها، تتحرك تجاه الصوت)**
**المرأة :** حسنا ، اذهب !
**الرجل :** انتظرى. سأقبلهم أولا .
**المرأة :** ستوقظهم .
**الرجل :** أنت على حق .
**(تختفى المرأة فى المدخل . يذهب الرجل صوب النافذة ويحدق فى الظلام . يستمر القصف . بكاء الطفلة يهدأ . بعد لحظات قلائل تعود المرأة)**
**المرأة :** هل ستأخذ بندقيتك ؟
**الرجل :** نعم .
**المرأة :** إنها خلف الموقد .
**(يخرج البندقية)**
**الرجل :** حسنا ... **(تقبله)** يالهما من عينين غريبتين ... غير مألوفتين ! كنت أنظر إلى تلك العينين لعشر سنوات –كنت أعرفهما أكثر من عينى .. الآن بهما شيئ جديد .. شيئ جديد كلية.. شيئ يمكننى أن أحدده .
**المرأة :** هل ستتذكرنى ؟
**الرجل:** بالطبع .
**المرأة :** كيف تتأكد من ذلك ؟ كل شئ سيكون مختلفا منذ الآن .
**الرجل :** سأتذكر .
**المرأة :** وإذا مت ؟
**الرجل :** لا أعرف .
**(ينظر إلى الجدران، الخبز، الشمعة. يمسك بيد زوجته ويتحرك صوب الباب . وقفة)**
**الرجل :** حسنا ... حتى نلتقى مرة أخرى !
**المرأة :** نعم ... حتى نلتقى مرة أخرى !
**(يخرج فى الظلام . ترقبه وهو يغادر بينما يضج المكان بدق المطارق والفؤوس)**

**ســـــتار**

• بدأ فى سوريا عرض مسرحية "الثورة غدا تؤجل للبارحة"، الذى ينتقد تعامل الشرطة السورية مع المتظاهرين ، المسرحية بطولة ثنائية للتوأمين أحمد ومحمد ملص؛ حيث جسد أحدهما شخصية الشرطى والآخر شخصية المتظاهر، وانتقدت تعامل رجال الأمن السوريين مع المحتجين الذين سقط منهم قرابة 300مواطن، كما أوغل العرض فى التعددية الدينية الموجودة فى سوريا، فى إشارة واضحة إلى التسامح الدينى الموجود منذ الأزل.ووجهت المسرحية انتقادات لاذعة لأعضاء مجلس الشعب، وتطرقت لخطابى الرئيس السورى بشار الأسد.



# موت المؤلف فى المسرح بعد الحداثى

أود أن أبدأ بتمييز مسرح ما بعد الحداثة من خلال التصنيفات السابقة: «الدراما الكلاسيكية» و«الدراما الحديثة». فالدراما الكلاسيكية تتميز بالقيمة المتضمنة فى الحبكة، والالتزام بالمبادئ الأرسطية فى الوحدة الدرامية. ولاحظنا فى القرن التاسع عشر أيضا كيف أدخلت فلسفة «هيجل» حركة الإنسان/ الشخصية إلى مقدمة الفن الدرامى ودراما الشخصيات فى أعمال «إبسن» و«ستراندبرج» و«تشيكوف». ورأينا كيف وصلت المحاكاة الأرسطية إلى أوجها فى المذهب الطبيعى عندما تأثرت عروض المسرح الحديث بأفكار «تشارلز داروين». ويلاحظ «ريموند ويليامز» الدقة التى وصلت إليها التراجيديا فى الدراما الحديثة، حيث أبرزت مأزق الوجود الإنسانى المستلب فى العالم المتقدم صناعيًا وتكنولوجيًا. فهو يرى أن مسرحيات «صامويل بيكيت» التراجيكوميدية تمثل اختزال وحط من قيمة الإنسان فى دراما عبثية جديدة.

وترى «إليانور فوش» أننا نشاهد فى مسرح ما بعد الحداثة «موت الشخصية» و«موت المؤلف المسرحى»، وأقر «ميشيل فوكوه» بموت الإنسان، ونادى «فرانسوا ليوتار» بانهيار ما وراء السرديات dis-solution of Metanaratives وبانهيار البنيات الحداثية، نجد أن النزعة الانتقائية هى التى تميز ما بعد الحداثة الآن. ولكن على العكس من مفهوم «فريدريك جيمسون» الذى يقول بالنزعة الاستهلاكية الجماعية المفرطة للرأسمالية متعددة الجنسيات، فإن المسرح بعد الحداثى يشتق نظريته النقدية من الرؤى بعد البنيوية حول السيميوطيقا.

وفى هذا العرض يزعم «بويرون أن الحقيقة يمكن أن تكون متاحة من خلال عالم الإيهام، إذ أنه من خلال «المسرحة» فقط يمكن أن تتجلى الحقيقة. فالمسرح يعبر عن الحقيقة من خلال استخدام تقاليد مصطنعة. وأشار أيضا إلى أن الحقائق المقدمة يمكن أن تكون ملائمة من خلال الطبيعة الإنعكاسية للدراما. وأنه من خلال نفس التقاليد المسرحية والدرامية التى تستخدم كوسيط للتعبير عن الحقائق، من الممكن أن تكون هذه الحقائق ضرورية. وأنه من خلال الحدود ووسائل التعريف المرتبطة، يمكن أن تتبلور الحقائق المعبر عنها.

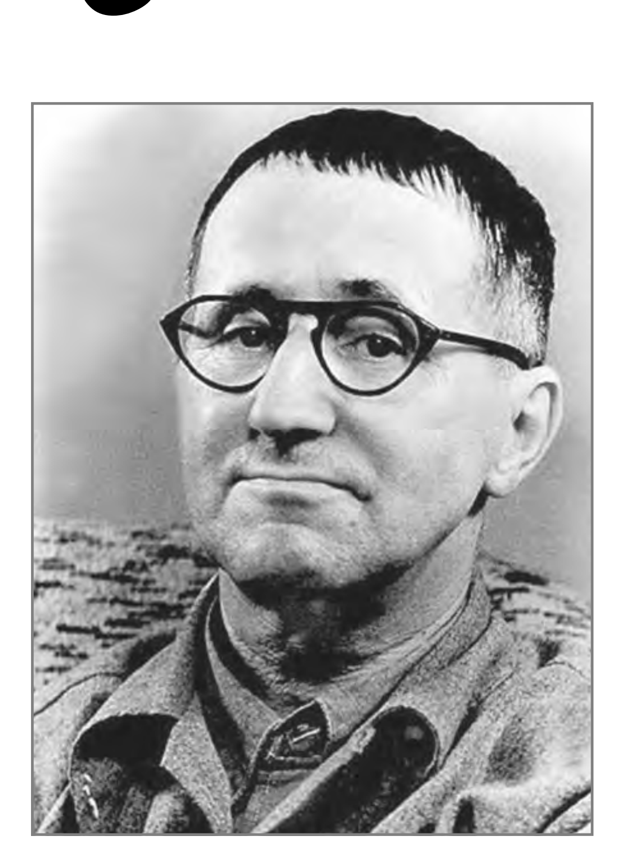
إن تفسير «ويليامز» و«بويرو» هو تأكيد عميق للمفهوم البنيوى وبعد البنيوى فى تعرية اللغة وأنساق العلامة والشفرات. ورغم أن هذا المفهوم متأصل فى تقاليد المسرح الكلاسيكى والمسرح الحديث، فإن هذا الإدراك بعد الحداثى هو ما تسمية «ليندا هاتشون» «الطبيعة الاستيطالية لمسرح ما بعد الحداثة».

ومع انهيار اللغة العامة، فإن مسرح ما بعد الحداثة ليس إلا استفزاز لتأمل السياقات التاريخية والثقافية للغة لكى يصوغ نفسه، ويمكن رؤية نفس السمة فى الفنون الأخرى أيضا. فمصمموا الرقصات بعد الحداثة قاموا بتصميم رقصات تدور حول فن الرقص نفسه، وتساءلوا عن الأصل الفعلى لمفردات الحركة التى تولد الرقص أثناء المشى والقفز.. إلخ. وقد صدق هذا أيضا فى التجريب فى مختلف أساليب الرقص التى نراها فى المزيج الذى تقدمة «تويلا تارب» الذى تمزج فيه بين الجاز والبالية وأساليب قاعات الرقص. وقد تجلى هذا فى رقصات «آجنس لوسين» و«آليس ريس» اللتان مزجتا بين الجاز والبالية وحركات الرقص الشعبى الفلبينى.

ويرى المعماريون بعد الحداثيين تاريخ العمارة باعتباره مصدرا متنوعًا للعلامات التى يمكن أن تمتزج فيما بينها، ولذلك نجدهم يضعون الأعمدة اليونانية الكلاسيكية والزخارف والمواد الصناعية الجديدة بجوار بعضها البعض بشكل انتقائى فى تصميم البناء الواحد.

ويرى المسرح بعد الحداثى مختلف التقاليد الثقافية والتاريخية باعتبارا مصدرا هاما للعلامات. ويصف «كان» كيف ترى ما بعد الحداثة التاريخ باعتباره مخزن للعلامات المتاحة للممارسة المسرحية بعد الحداثية.

ففى أحدث عروض «هاملت» فى سنغافورة، يتم تقديم هاملت باعتبار أنه ممثل فى مسرح «النو» اليابانى، وتُقدم «أوفيليا» باعتبارها راقصة من جزيرة «بالى» وفى أحدث العروض الموسيقية للمخرج «دولانج هابى» يتم تقديم أحد المشاهدين إلى عوالم غير مترابطة فى الملاهى الليلية وحفلات موسيقى الروك، والأغانى الشعبية بأسلوب برودواى، مع استخدام أساليب التمثيل والملابس وتصميم العرض والموسيقى والعناصر الأخرى المأخوذة من مختلف السياقات.



ومع انهيار الحدود الحداثية، يستخدم المسرح بعد الحداثى الجماعية والتعددية فى أسلوب تناول العملية المسرحية ككل، وقد انعكس هذا فى مختلف أساليب تناول العرض المسرحى علاوة على وجود ممارسة أخرى هامة فى المسرح بعد الحداثى هى الاستخدام «بين النص inter text» أو ما يسميه «فريدريك جيمسون» (ثقافة المقاطع)، حيث يمكن استخدام عدة نصوص للتعليق على بعضها البعض. كما فى حالة عرض «روميو وجولييت» حيث تنتهى المسرحية بمونولوج يؤديه «بوك» من مسرحية «حلم ليلة صيف». وعرض «ل.س.د» لفرقة «ووستر جروب» التى استخدمت فيه مسرحية «البوتقة» لأرثر ميللر» للتعليق على الأحداث.

وفى العرض الموسيقى لمسرحية «نيك بنشاى» بعنوان «أوياى أولان» حيث تشكو الشخصية الرئيسية من تراكم القمامة، ويشير إلى أن أسوأ أنواع القمامة هو الشعر الذى يقدمه الشعراء بعد الحداثيين الجدد ومن بينهم «بتشاى» نفسه.

ومع انهيار مماثل لمفهوم تتابع الأحداث الأرسطى والمفهوم الهيجلى «السبب والنتيجة» اللذان ينتميان إلى الحداثة، نجد أن المسرح بعد الحداثى يتميز بتعدد الأبعاد والآنية. والمثال المبسط لذلك هو مسرحية «إيرين فورنز» «لافيفو وأصدقائها» حيث يتم تقسيم المشاهدين إلى مجموعات لمتابعة مشاهد المسرحية التى تحدث فى عدة أماكن مختلفة. ومشهد الشاطئ فى عرض «سكاهاريان» حيث يتلاقى الماضى والحاضر فى نفس المكان على خشبة المسرح.. إذ نرى ممثل يقوم بصيد السمك، بينما يلهو آخر بمظلة المطر.. وعلى الجانب الآخر يجلس باقى الممثلين على كراسى فى انتظار أدوارهم.

وهنا لا يمكن رؤية تعدد الأبعاد والآنية فى الكيفية التى يتم بها ترتيب الحبكة، فالممثلون يؤدون الشخصيات بمختلف أبعاد الأداء والتمثيل فى نفس المكان والزمان.

وعلى الرغم من استعداد الممثل لأداء الشخصية التى يجسدها فإنه يجلس على كرسى جانبا فى انتظار أن يأتى دوره ثم يقوم بتجسيد كل من ذاته كممثل والشخصية التى يلعبها.

فهو موجود باعتباره ممثل وشخصية فى المسرحية فى نفس الوقت ولكن على مستويات وأبعاد مختلفة، ولذلك فهو موجود بدنيًا وآنيا على خشبة المسرح.

ولأن «إليانور فوش» ترى أن المسرح بعد الحداثى يتسم باستبعاد كل من الشخصية والحبكة، فإنها تلاحظ أن العناصر الأخرى يتم استخدامها بشكل متساو. فهى ترى أن كل عنصر دلالى – الإضاءة وتصميم المشاهد والموسيقى.. إلخ، بالإضافة إلى الحبكة والشخصية – تُقدم بشكل مستقل على نحو ما مثل الممثل. وأشارت إلى أن العناصر الأرسطية قد ظلت موجودة، ولكن يتوقف تسلسلها الكلاسيكى والبنيوى الحديث على استخدامها.

وهذا التوجه الجديد فى العرض المسرحى قد اشتق جذوره من المسرح البريختى الملحمى. إذ يقول «بريخت» «اليوم نرى المسرح وهو يعطى أولوية مطلقة للقصص الحقيقية» إن أولوية أداة المسرح هى أولوية وسيلة الإنتاج.

فالمسرح يمكن أن يعرض كل شىء.. إنه يمسرح. ولأن المسرح بعد الحداثى يرى موت الكاتب المسرحى، فإن المخرج الآن يلعب الدور المركزى كمنظر مسئول عن إبداع لغة العرض.

ويتميز المسرح بعد الحداثى أيضا عن المسرح الحداثى بصيغة إنتاجه. فالثورة الصناعية وفكرة الإنتاج الضخم، وتقسيم العمل، قد أثرت فى إنتاج المسرح والموسيقى أيضا. فالأوبرا والسيمفونية على سبيل المثال هما من ابتكار الحداثة المصابة بجنون العظمة. ففى القرن الثامن عشر استولت السيمفونية على صوت الحداثة إذا يتم إنتاج الموسيقى بواسطة مجموعة كبيرة من الموسيقيين الذين يقسمون إلى مجموعات . أما الأوبرا وهى أكبر إبداع حداثى فإن إنتاجها يحتاج مجموعة من العمال والفنانين الذين يعملون ضمن جماعة كبيرة تتضمن الأوركسترا والمغنين والراقصين وصانعى الملابس والنجارين ... ألخ. وفى الوقت الذى تؤدى فيه الموسيقى فى القاعات والغرف نجد أن الأوبرا والسيمفونية تعرضان فى دور الأوبرا الكبيرة ويرتادها آلاف المتفرجين.

هذا النموذج الجديد فى الإنتاج المسرحى يدعو إلى توجه جديد من المشاهدين أيضا فالتطهير الأرسطى يصل إلى أقصى درجات غموضه فى المسرح بعد الحداثى وتعتمد التجربة الجمالية على صناعة المعنى لأن التجربة الجمالية التى تتجلى فى العملية بعد الحداثية هى أقرب ما يكون إلى التسامى الكائنى ويعكس دراما أرسطو التطهيرية التى تخضع متلقيها إلى توجه مؤكد نحو الإيهام التمثيلى للدراما الكلاسيكية والدراما الحديثة يقرن «كانت» أن المسافة ضرورية من أجل تحقيق المتعة والإشباع الجمالى ويقترح «بريخت» فى المقابل «رؤية مركبة» فى المسرح.. وهى رؤية لابد نم ممارستها لأن تأصل ما وراء تدفق المسرحية أهم بكثير من التأمل داخل تدفق المسرحية.



## الأوبرا والسيمفونية من ابتكار الحداثة

تأليف: ميلى يامومو
ترجمة: أحمد عبد الفتاح



● بدأ المخرج سامح الحضرى بروفات مسرحية " تاجر البندقية " على مسرح الليسيه لفرقة قصر ثقافة الأنفوشى . ومن المقرر عرضها على مسرح سيد درويش . المسرحية تأليف وليم شكسبير، الإعداد وكتابة الأشعار على عثمان ديكور : وليد جابر، موسيقى : محمد شحاتة ، تمثيل : ريهام عبد الرازق ، محمد حمادة ، أحمد جابر ، أكرم محمد ، أحمد جمال ، محمد عبد الهادى ، محمد الكلزة، عمر خطاب ، منة الله سعيد ، نورا جمال ، انجى عادل ، مصطفى باهى.



# زاندو ..

## إليزابيث تستعيد حياتها بالحب والرقص

فتاة بريئة تدافع عن حقها فى أن تعيش حياة سعيدة، وتفعل ما تريد، وأن تحب وتتذوق متعه وملذاته، وشاب شجاع يدافع عن حياته وحبيبته بكل ما يملك ويضحى من أجلها حتى وإن اضطر إلى صعود جبل الأوليمب بأثينا .. مزيج بين الواقع والأسطورة الإغريقية .. ونجمة تستعيد حياتها الطبيعية بعد سقوطها بفضل غمرة الحب وخطوات الرقص ...

" إليزابيث ستانلى " ممثلة شابة .. وفتاة مفعمة بالحياة .. تملأ الفضاء بهجة بصوتها الرقيق وحركات جسدها الراقصة .. شقراء فاتنة من أهم اكتشافات برودواى فى السنوات الأخيرة من خلال مخرجها " جون دويلى " فى موسم 2006/ 2007 ومسرحيته " كومبانى " أو " شركة " فى دور أبريل ثم لمعت فى دور أليسون من خلال عرض " بكاء حبيبى " إلى أن اختطفها " كريستوفر أشلى " فى أول بطولة مطلقة لها فى عرض " زاندو " بمسرح " دورى لاند " أحد المسارح التابعة للغربى بلندن.

زاندو عرض شهير قديم يعود تاريخه لعام 1980 والذى تم إنتاجه بعد نجاح الفيلم الذى حمل نفس الاسم والمأخوذ من قصيدة شعرية لصامويل تايلور كلوردج بعنوان " كوبلا خان " ولعب بطولته نجوم هوليود " أوليفيا نيوتن ـ جون " ، " جين كيلى " و" ميشيل باك " .

تم تحويل نصى " دوجلاس بين " وموسيقى الثنائى " جيف لين " و" جون فارير " إلى مسرحية غنائية من أكثر المسرحيات الأمريكية من هذه النوعية تميزا .. وهى أكثر مسرحية خرجت فى جولات داخلية وخارجية واستمرت لسنوات طويلة .. ثم توقفت حتى أعاد برودواى تقديمها عام 2007

وبدأت مشاركة إليزابيث مع كريستوفر فى "زاندو " من صيف عام 2009 وشاركها البطولة " ماكس فون إيسن " الذى يلعب دور سونى الشاب الذى يجمعه حبه للموسيقى والرقص بكيرا ، وهى فتاة تشاركه نفس الحلم والتى تلعب دورها إليزابيث، ويقودهما الحلم بالرقص إلى حب قوى يضحيان من أجله بكل شىء حتى وإن اضطر سونى إلى تسلق جبال الأوليمب على طريقة الأسطورة الإغريقية القديمة .. فسونى وكيرا من أصول يونانية .

انطلقت ليالى العرض بسعادة تغمر الجميع بالجهد الشاق الذى أوتيت ثماره ولكن تأتى الرياح بما لا تشتهى السفن وتسقط إليزابيث فجأة وتصاب بشرخ فى ساقها وتذبل نضارتها بعض الشىء من جراء الحزن العميق الذى شعرت به .. ولكن زملاءها وعلى رأسهم كريستوفر وماكس يغمرونها بالحب والدفء ويساعدونها بكل طاقتهم، بل ويقررون بتأييد كل مجموعة العمل إعادة تقديم عرض زاندو من جديد الموسم القادم .

ورويدا تستعيد إليزابيث قوتها ورشاقة حركتها بفضل تمرينات الرقص التى نفذتها بعد استشارة الطبيب وهو ما جعل برودواى تعرض عليها المشاركة فى " أربعة ملايين دولار " تحت قيادة " إريك شيفر " بإيعاذ من المنتج " بيتر روز " الذى التقت به من قبل فى مسرحيتها الأولى .. فهو ليس أقل منهم حبا وتقديرا لها .. وهو عرض يحتاج لحركة أقل بكثير كتمرين وإعداد قبل زاندو .. وهكذا يبقى الحب شامخا بعيدا عن الصراعات المادية المتوحشة ...





# سبايسى جيرلز يحلم
# ن باستعادة الماضى مع

## المسرح طريق النجوم نحو المجد وسطور التاريخ الذهبية

فرقة من الفتيات، كسرن جميع الحواجز، واستطعن أن يحلقن فى سماء النجومية بأصواتهن التى تناغمت فيما بينهن، وبعد أن حققن أكثر من أحلامهن وما كان فى مخيلتهن، ذهبت كل واحدة منهن فى طريق ، فتزوجن وأنجبن ، بعدها حاولن العودة من جديد وفشلن، فلجأن إلى بيت الفنون الكبير وراهن عليه ، واستعن بمنتجة مميزة ومخرجة مخضرمة وكاتبة ذات حرفية خاصة.

خمسة من الفتيات، السمراء " فيكتوريا آدم "، " ميلانى براون "، إيما بارتون "، ميلانى أتشيشيلوم " و" جيرى هاليوى " اجتمعن فى ستوديو نيوجرسى بعد أن قدمن من انجلترا وكون مجموعتهن عام 1994 وقدمن أول ألبوماتهن بعنوان " وانابا " عام 1996 وحققن من خلاله نجاحا ساحقا .. وأصبحت فرقتهن الأولى فى 30 دولة .. ووزع ألبومهن مئة مليون نسخة حول العالم .

وواصلن نجاحهن عبر ألبوماتهن وحفلاتهن وجولاتهن حول العالم، ومن هذه الألبومات " سبايسى " عام 1996 " للأبد"عام 2000 و"الحياة فى دمبلى " عام 2002 وشملت ألبوماتهن مجموعة من الأغانى التى أخذ العالم يتغنى بها لسنوات عدة ومنها " اتنين فى واحد "، " كثير جدا "، " قف "، " وداعا "، " فيفا للأبد " وغيرها.

بعد الشهرة والثراء، وربما أيضا الملل من النجاح المتواصل، شعرن واحدة بعد الأخرى بحاجتهن إلى الارتباط والإنجاب، فتزوجت فيكتوريا من نجم الكرة الشهير " ديفيد بيكهام " عام 1997 وأنجبت ثلاثة أبناء " بروكلن "، " روميو "و " كروز "، ثم تزوجت ميلانى براون عام 1998 وأنجبت ابنتها " فينيكس "، وبعدها ميلانى أنشيشيلوم عام 2002 وأنجبت " كريستوفر " وأخيرا جيرى عام 2004وأنجبت " مادونا " ...

وبعد سنوات التقين خلالها ببعضهن ، وأخريات لم يلتقين .. اجتمعن أخيرا خمستهن فى لندن للاحتفال برأس السنة الميلادية عام 2010 مع أسرهن واتفقن على استئناف الفريق من جديد وكلفن مكتبا خاصًا لإعداد دراسة للسوق وظروفه حتى لا يخسرن ما حققن فى السنوات الماضية من نجاح وكانت النتيجة هى الفشل الذريع.

اقترح عليهن المكتب أن يقمن بعمل مسرحية .. ونجح مديره فى إقناع المسرح الغربى لاستضافة عرضهن الجديد، وهو ما رحبن به بشدة، وراهن على المسرح من أجل استعادة الأمجاد وتسجيل أسمائهن فى التاريخ بحروف ذهبية ، واخترن واحدة من أنجح أغنياتهن وأكثرها شهرة وهى " فيفا للأبد " ، كما اخترن الكاتبة المميزة " جينفر ساندرز " لإعداد نص جديد والمنتجة " جودى جريمر " صاحبة النجاح الساحق مع " ماما ميا " وعلى رأسهن المخرجة الأيرلندية المخضرمة " ماريان إليوت " صاحبة " حرب الخيل ، " سان جوان " و" هاربر ريجان " ...

**جمال المراغى**

# كما تحبها ..

## الإضاءة تلعب دور البطولة فى الشكسبيرية السويدية

غضب من والدته ولا يتذكر لماذا؟ فابتعد عن المظلة التى كانوا يجلسون أسفلها بأحد الشواطئ فى يوم من الأيام القليلة التى كانت تطل فيها الشمس على الشواطئ السويدية، جذبه الظل الذى تحدثه كل واحدة من المظلات المترامية إلى أبعد أفق يمكن أن يصل إليه نظر الصغير بيتر، ولمح كيف تغير موضع ومساحة الظل بمرور الوقت، وظلت هذه اللمحة تشغله طويلا، وأخذ يبحث وراءها .. فعشق التلاعب بالظل والضوء .. حتى التحق بكلية الهندسة ثم التحق بأحد معاهد الفنون ...

ذكرى فى طفولة مصمم الإضاءة السويدى " بيتر لاوسون " .. جعلته عاشقا بارعا فنانا فيما تخصص فيه وهو علم الإضاءة، ولم يكن يرغب فى أكثر من أن يؤدى عمله بإتقان كجزء مساعد فى مشروع ما، وهذا ما مارسه مع أصدقاءه منذ صغره بالمدرسة والنادى، وأثناء اللهو فى الملاعب والشواطئ ، وأثناء حفلات السمر وازدادت أفكاره عمقا بدراساته المتخصصة.

اعتاد أن يجلس طويلا لمدة تزيد على 16 ساعة يوميا يتأمل الأضواء ويتلاعب بها، ويستغل كل ما يطرأ على ذهنه من أفكار مستخدما كل التقنيات التكنولوجية وإن لم يهتم كثيرا بإتباع كل ما هو جديد .. وأمن بأن ما يؤثر فى قدرة رجل الإضاءة هو قدرته ومهارته وخياله والغرض المستخدمة من أجله.

موهبته وقدرته الواضحة بهرت " هاينز " أحد أساتذته فى كلية الهندسة .. فوجهه إلى دراسة الإضاءة الفنية .. ولهذا التحق بمعهد " فيسترن " للفنون بالعاصمة السويدية، وتفنن فى وضع تصميمات الإضاءة المختلفة بعد قراءة النصوص جيدا، وبرع فى التلاعب بها كيفما يشاء، بل ووضع لمسات جديدة وابتكر مصطلحات مثل التداخل المتعامد والظل الأفقى وظل خلف الظل وغيرها .

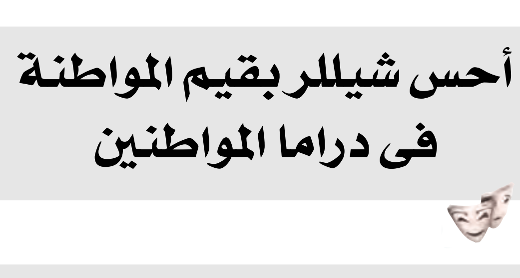
ارتبط بيتر بشدة بمسرح " كاربت " بالعاصمة، ورغم الإغراءات الكثيرة التى لاحقته داخليا وخارجيا من فرنسا والدنمرك وغيرها .. ولكنه رفض الخروج .. وظل يقدم كل ما هو جديد لمسرحه، وساهم هذا فى الإعلاء من شأن الكاربت وفى مرحلة جديدة ورغم خطورة هذا النهج ولكنه وبشجاعة استمر على إصراره فى تجريب تصميمات جديدة مع أعمال شكسبير التى اتجه إلى تقديمها المسرح بداية من عام 2008 وآخر هذه العروض التى أشاد بها النقاد هى " كما تحبها " .. وقد كتب أحدهم عن بيتر فى العرض قائلا " بيتر بطل شكسبيرية كاربت الجديدة " .



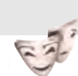
# دراميون فى الظل

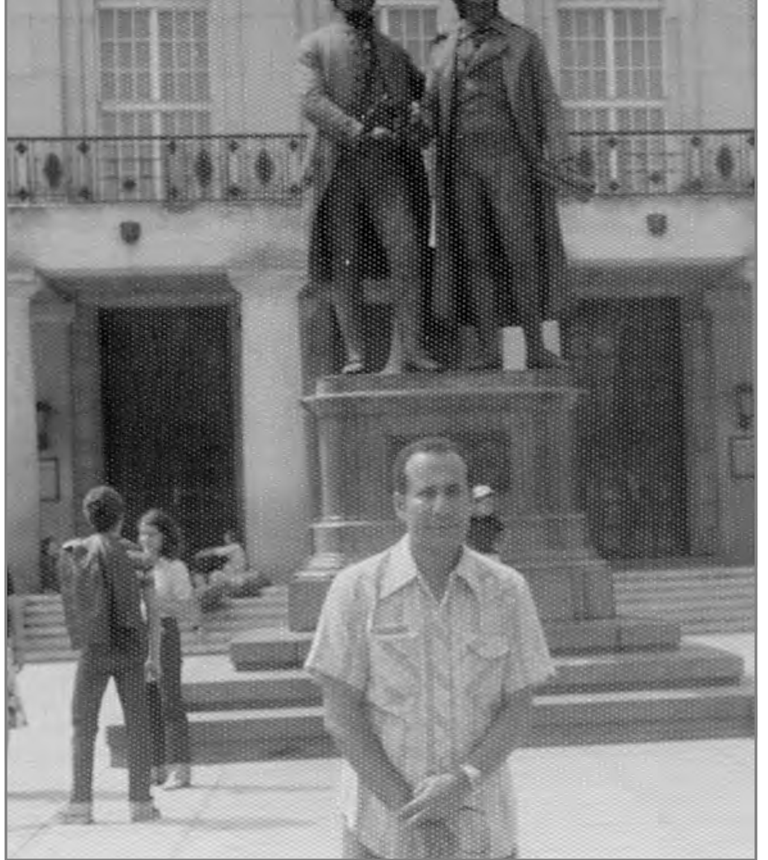
# فردريك شيللر

## 1759 - 1805




**النور المبشر بالدراما الحديثة يمثل فلسفة المسرح الأوروبى**





كمال عيد أمام تمثالى شيللر وجوته فى ميدان المسرح الألمانى

يُمثّل شيللر وجوته الأدب والشعر والدراما الألمانية، ويقف تمثالهما أمام المسرح القومى الألمانى فى فايمر Weimer شاهدا على العبقرية الألمانية فى المسرح الأوروبى. فردريك شيللر ابن طبقة المواطنين وصاحب إعلان التمرد الأول على طبقة النبلاء (مسرحيته اللصوص عام 1781 تُعرّى سلوك النبيل من الطبقة الحاكمة كارل مور Karl Moor. لا يبقى كثيرا فى فايمر، إنما يتحرك إلى مانهايم المدينة الألمانية Mannheim ليُصبح شاعر مسرحها الكبير، هناك يُقدم مسرحيته الأشهر (الحب والدسيسة عام 1784 ثم يغادر بعد ورطة اقتصادية إلى لاينبرج ومنها إلى درسدن، متابعا كتابة الدرامات (دون كارلوس، ثلاثية فاللينستاين، ماريا ستيوارت، وليم تِلّ).

شيللر بين النور والظل

فى المسرح الأوربى يمثل النور المضئ المُبشّر بالدراما الحديثة فكرا وفلسفة وتطبيقا على خشبات مسارح قارّته الأوربية، كما أراه داخل دائرة الظل فى كل المسارح العربية، هو والدراما الحديثة أيضا. كيف ذلك؟ يحضُرنى عام 1959 ميلادية حينما التحقتُ طالبا بأكاديمية الفنون المسرحية (قسم الإخراج المسرحى) بالمجر، ضمن مادة التمثيل، ولجهلى بشيللر والدراما الحديثة أيضا (رغم تخرجى من معهد التمثيل المصرى) أُسند لى دور (مورتيمر Mortimer ) فى دراما شيللر الحب والدسيسة. عالم مسرحى كان غائبا – ولا يزال – عن فردريك شيللر وعالم مسرحه الأخلاقى. إذا كان الدرامى الفرنسى بومارشيه هو مُفجّر الدراما، الدراما الجديدة –درامات المواطنين والطبقة الوسطى فى فرنسا، فإن شيللر هو النظير له فى ألمانيا، لكن ما هى العناصر المتشابهة بينهُما؟ أو بمعنى آخر كيف رأى وأحسّ شيللر بقيم المواطنة فى دراما المواطنين؟ الحب هو وقود الحياة الطبيعية على الأرضى منذ بدء الخليقة، والمقصود هو الحب الصادق البعيد عن الختال والرياء واللف والدوران.. الحب العفيف الأخلاقى. فى مسرحية الحب والدسيسة يسقط الحب بين البطل والبطلة، ورغم هذا السقوط فإن الحب يُبقى على نسيجه الطبيعى الأول يظل حافظا للأخلاقيات وعناصرها، دون المهاترات، تعلو القيم الأخلاقية وترتفع السلوكيات (رغم فشل الحب) إلى قامات وهامات عالية لأن الشخصيات الإنسانية التى أحبت بشرف يوما ما تنأى بنفسها عن النزول أو الانزلاق إلى الحضيض. ما هذا السلوك الإنسانى الرائع؟ فى درامة ثانية له (وليام تِلّ) يُطلق شيللر شعار (الحرية الديمقراطية) حتى يكسبها ويكتسبها جانب عريض من الشعب الألمانى – وشعوب أوروبا، مُمثّلا فى الشعب والبطل الدرامى، يقود البطل وليام تلِ شعبه إلى التمرد الشعبى قياسا على أحداث الثورة الفرنسية ضد طبقة الأرستقراطية والنبلاء.. ألا توحى هذه الدراما بالدراما الإنسانية التى توطّدت دعائمها فيما بعد؟ قام الصراع من أجل نشر هذه الإنسانية بين جموع المواطنين، وانتشرت دعوات شيللر بين كُتاب بلده ليسنج Lessing وجوته نفسه، وفى دراماتهم التى أنتجوها خصيصا لهذه المرحلة التاريخية التى قيّمت مصطلح (الإنسانية) حتى عصرنا هذا.

**الحياة الجديدة – الحديثة**

أَنْظرُ إلى مصطلح الحياة الجديدة هنا، مثل مادة، ومثل شكل. إذن هى الحياة التى وردت إلى عالم الدراما لتُعطى إشهارا وإعلانًا عن حياة الإنسان أو حياة الشخصية الدرامية. حياة دخلت إلى عالمى الفلسفة والجمال –الإسطاطيقا لتُفككّ من علاقات قديمة وجبرية استبدادية. وكان على الدراما أن تبدأ البحث فى نقاط الثقَل داخل الإنسان وخارجه. فكل ما يُحضره الإنسانَ من مادة تعبيرية لم يكن أكثر من نسيج أحداث وقصص مُختلفة وتلفيق يبدو كنشاط فردى. لكن المشكلة فى الأسلوب تبقى وتتمركز فى بحث الدراما عن نقطة المركز لاكتشاف القوة الحقيقية التى تُحّرك الحياة. واقتضى هذا البحث إلى التعّرف على مشكلات الحياة فى الزمن القديم، وفى درامات عصور سابقة، رأى فيها فلاسفة العصور أنّ الإنسان القديم قد عاش تحت تأثير قُوىً عديدة بل إن بعض هذه القُوى (وأكثرها غاشم واستبدادى كما فى عصر القرون الوسطى) لا يعرف الناس ولا التاريخ الكثير عنها حتى اليوم.

**الشخصية فى الدراما الحديثة**

تخرج الشخصية من طبقة المواطنين، لأنّ الأبطال فى الدراما بوسعهم أن يقفوا على قمة رأس المجتمع وما هو الطبيعى فى كل زمان ومكان. إن تحقيق نمو هذه الطبقة إيجابيا، ليتوقف على إحكام الصراع الدرامى، ونضوج الفَهْم بكل أحاسيس ومشاعر هذه الطبقة بالفضائل والطهارة والعفة والبساطة. لذلك كان لا بُد من إدراج الدرامات بأيديولوجيا المواطنين حماية لطبقتها المتوسطة –والوسطى، وكان ذلك الإدراج نذيرا جيدا لوجود الصراع.

الإنسان والشخصية الدرامية ليس إنسانا فقط بقدر ما هو دليل مادى على عرض مواقف ومشاهد اجتماعية مُنسلّةً من نسيج مجتمعه وواقعه، وكلما عُمقت المُحركات والموتيفات فى الجوانب النفسية ظهرت الحياة رؤيا العيد (بالصوت والصورة) لتتوافق مع منظور الحدث الاجتماعى وحتى النهاية الفنية للدرامات الاجتماعية حين يقف الناس ضد بعضهم بعضا فى العداوة الطبقية بعيدين عن التماّس أو التلامس، حتى تصل الدراما إلى عالم الوجود (الأنطولوجيا)، مع أننا نعرف أنّ مصطلح (الصراع) لم يكن قد استقر بعد فى عصر شيللر وزملائه، واحتاج إلى زمن طويل لاستقراره وانتقاله إلى الهمّة والتعليم والتربية والثقافة وعلوم الاجتماع. إذن، خرجت درامات المواطنين فى مسار متصل ومتواصل ومعها فى رحمهَا صراع التقدم إلى الحياة، ويصل إلى الوجود نَسلٌ جيل الصراع يحمل شكلا مُتولّدًا جديدا.

ظلّت الدراما الجديدة هى صورة الدراما الفردانية (التى تقول بأنّ جميع القيم والحقوق والواجبات إنما تنبثق من أفراد المجتمع وحدهم) ظلت تدخل بقوة وكثافة لم تسبقها درامات أخرى فى هذا النهج. ومع ذلك فقد دخلت الشكوكية والظنيّة إلى المصطلح، فقالوا إنها درامات تاريخية، وقالوا إنها دراما فردية، وأخيرا ذكروا إنها دراما المواطنين. إن الأهم هنا فى كل هذه الأقوال أو الأقاويل أنّ الدراما الجديدة الحديثة إنما تنطلق من الاتجاه السيسولوجى، حتى يستقيم هدف الدراما فى التعبير بحق وحقيق عن (المواطنة) فى مواجهة النُظم الإقطاعية القائمة فى القرن (18) ميلادى، والمُسيطرة بحكم السلطة التى كانت تُسرع فى إيقاعها هى الأخرى لمزيد من النهب والاستغلال. وكان لابُد من الصراع والمواجهة لتأييد ظهور الثقافة المواطنية كنتيجة حاسمة يُنهى كُلاً من الصراع وهذه المواجهة.

تأتى الدراما الجديدة بعلاقات جديدة بين الناس والبشر، تأتى بهم إلى الوجود الذى هو (مادة الدراما) وتبعا لهذه العلاقات رؤية وتقييمًا تتحدد مشكلة الأسلوب فى الدراما. ما هو نوع الإنسان الجديد؟ وكيف يمكن له التعبير عن نفسه فى الشخصية المسرحية؟ ثم ما هو مصير هذه النماذج مع الأحداث المسرحية وتطوراتها؟ وما هى يا تُرى التعبيرات الملائمة والكافية لمسيرة الدراما؟ العلاقة مع إنسان معزول لا مكان لوجوده فى الدرامات السابقة = استبعاد هذا النموذج + صمت عن اشتراك الفن التشكيلى رسمًا أو تصويرا لنفس النماذج البالية + الوقوف لصدّ كل قادم من الخارج المؤيد للقديم الدرامى من الإغريق حتى القرن (18) ميلادى، لماذا كل هذا؟

لأنّ الأدب الدرامى هو أفكار وأحاسيس تُعبر عن الإنسان، لا تترك أصغر الصغائر فى حياته. فحصٌ للعوامل الخارجية التى قد تؤثر فيه بتنازلاتها وتسوياتها، وبذلك نقطع الطريق على المؤثرات الخارجية التى قد تفعل فعلها فى حياة الشخصية المسرحية. أسئلة ودراسات عدة بحثتْ فى مدى العلاقات بين الناس وبعضها بعضا، وإمكانيات الاقتراب بينهم، وأسباب النفور والابتعاد. لقد زاد (التوحّد loneliness – حول عالم الإنسان واختلط الأصل والنّسب المرتبط بالأعلى عند النبلاء وطبقة الإليت، والملتصق بالأدنى عند طبقة المواطنين الوسطى. على كُل فالتفاوت والاختلاف الطبقى لا يُمثل كثيرا من المُشكلات فى الدراما، فقد تكون المشكلة أخلاقية عندما تسأم روح الرفعة والسمو من نفسها (كما يقول كلوديوس فى دراما هملت أمير الدانمرك لهملت نفسه) فنتيقّن ساعتها منْ تَحَمى الحقيقة التى يعمى عنها العم كلوديوس رَغم عينيه المحملقتين.

عاش شيللر عصر جوته الكبير، ونُقل رفاته إلى جانب جوته بعد موته، عصرٌ ضاعت فيه الثقة كما كتب الفيلسوف أونوريه دو بلزاك O. D. Balzac (1799 – 1850) يقول "كُل واحد منّا يموت ويقضى كغير معروف". فبين أعظم الصداقات الحميمة تقوم المشكلات حتى تصل إلى حد الخلافات التراجيدية الخطيرة. لكن يبقى الأمر عند شاطئ الآمال والأحاسيس والشعور السبِقى والحس الداخلى، ثم الصفح والتقاء اليدين إما بروح عاطفية، وإما بتدمير الواحد للآخر فى لحظة واحدة.

هكذا أطلّ علينا أبطال مسرح فردريك شيللر يحملون كل عنصر مُثير عاطف بالقلب، فحدود الرثاء والشفقة جاءت على نمطٍ اجتماعى فى التراجيديا، وعلى صورة روحية –سيكولوجية عقلية وحسّاسه للقوى الروحية الخارقة للطبيعة.

تشابك العلاقات الدرامية الألمانية بين الدراميين – فى الظل. المقال التالى.

د. كمال الدين عيد



# محمود السعدنى

## أوراق مطوية فى الكوميديا المصرية

كان لقائى بمحمود السعدنى فى إحدى أمسيات منتصف ثمانينات القرن المنصرم فى منزله المطل على النيل فى شارع البحر الأعظم بالجيزة. استقبلنى الرجل بحفاوة بالغة وبكرم أولاد البلد المعهود، وكان صالونه يومها يعج برهط كبير من ضيوفه أولاد البلد و"المعلمين"، الذين استأذنوا جميعًا فى الانصراف ليتيحوا لنا جوًا من الحوار الهادئ.

مع أن هذه كانت أول مرة ألتقى به، غير أنه سريعًا ما أزال كل الحواجز بيننا فى دقائق معدودات وأشعرنى كأننى أعرفه منذ زمن بعيد، وسادت بيننا ألفة وود وانساب حديثه متدفقًا يروى مسيرته الحياتية والمهنية بتلقائية تخلو تمامًا من التكلف والتصنع، ولم تفارقه الابتسامة التى كانت تعلو وجه، وإن كانت تمتزج أحيانًا بالمرارة، لكنه سريعًا ما كان يستعيد نبرته المرحة التى تشع تفاؤلاً وأملاً. وكانت له قدرة ساحرة على القص والحكاية يزيل بها كل إحساس بالملل، ولا يملك الإنسان حيال ذلك غير الإنصات، بل قد يتنازل الإنسان عن الرغبة فى الكلام لسماع المزيد عن الحركات السياسية التى عملت على إيقاظ الوعى السياسى فى مصر، وغرست فى نفوس أبناء الوطن روح النضال الوطنى من أجل الحرية والاستقلال، وطبعت فى أذهانهم صور الثورات الشعبية المختلفة، وكيف كانت هذه الحركات بمثابة صرخات المخاض التى سبقت ميلاد ثورة 1952 ومدى المعاناة التى تحملها المناضلون مع كم الاستحكامات الأمنية ومطاردتها لأصحاب الفكر، ومدى الفوضى التى كانت تعم البلاد من تعاقب وزارات الموظفين، فى الوقت الذى كان فيه النضال مستعرًا لتحرير مصر من نير الاستعمار الأجنبى وفك قيود الاستبداد عنها.

والسعدنى كتب فى مجالات متعددة، وكان أحد رواد مسرح الستينيات الذين شكلوا ملامح تلك الفترة، خاصة فيما يتعلق بالموضوعات السياسية المصاغة فى قالب كوميدى، والأعمال الريادية أحيانًا ما تتسم بالتواضع الفنى؛ ولهذا يجب أن ننظر إلى قيمة هذه الأعمال فى ضوء ومعايير عصرها.

وجيل الستينيات خرجوا من شرنقة الاقتباس المباشر وتمصير الأعمال المأخوذة من مسرح البوليفار الفرنسى إلى محاولة الكتابة المسرحية الأصيلة التى قد تتأثر ببعض التقنيات الغربية دون أن تنقل محتواها وتلوى عنقها، أو تفصل القضايا المصرية عليها. وكتابات السعدنى إحدى هذه المحاولات التى هبطت باللغة العربية المقعرة التى كان لا يفهمها السواد الأعظم من الناس لتفشى الأمية، إلى لغة يفهمها الناس: المثقفون والبسطاء على السواء. ولهذا كانت تقبل على كتاباته سائر الطبقات المختلفة من أعلى شريحة اجتماعية وثقافية إلى رجل الشارع؛ ذلك لأن أسلوبه يتسم بالبساطة والوضوح سواء أكان فى كتاباته السياسية أو الفنية. وهو بقدر ما يتبسط فى الأسلوب إلا أنه يرتفع بمضامين ما يكتبه إلى مستوى راق جدًا. والسعدنى فى كتاباته لا يقيمً وزنًا للتوازنات والمجاملات وتملق السلطات فى انتقاداته الشرسة إذا كانت عن قناعة.

والسعدنى معروف فى الوطن العربى بالقدر نفسه الذى يعرف به فى مصر، مع أنه يستخدم دائما اللهجة المصرية الدارجة فى كتاباته وأحاديثه. ويؤمن السعدنى إيمانًا راسخًا بالقومية العربية وأن العرب أمة واحدة.

لقد تجمعت لدى السعدنى خبرات حياتية قلما تتوفر لأحد، استمد هذه الخبرات من كل طبقات الشعب المصرى التى خالطها، فلم يكن يومًا ذلك المثقف المتأنق الذى يزخرف أسلوبه، أو يتنطع فى كتاباته، أو يتشدق بعبارات ومقولات غربية ليبرهن على اتساع ثقافته، ولم يستمد معرفته بالناس من خلف نوافذ منزله، أو من خلف نافذة سيارته أثناء عبوره فى الشوارع ويتجرأ ويعبر عنهم. ولكنه كان يخالط الناس مخالطة حقيقية من أبسط الناس إلى أعاظمهم. وربما كان الكاتب الوحيد فى مصر الذى تربطه صداقة قوية بعمال حرفيين، وبأصحاب مهن مختلفة وطبقات مختلفة، فدائرة معارفه تشتمل على: وزراء، ومديرين، مثقفين، وأميين، صعاليك ومشردين، مليونيرات ومدينين، فلاحين، وإقطاعيين، فنانين، أغبياء، أذكياء، أدعياء.

لقد تعرف السعدنى على الرئيس السادات وقت أن كان السادات مفصولاً من الجيش، وتوثقت بينهما عرى الصداقة، وبعد الثورة بدأت تنكمش هذه العلاقة، وكلما ارتقى السادات فى مناصبه وزادت مسئوليته، كلما تباعدت المسافة بينهما، إلى أن أصبح السادات رئيسًا لمصر انقطعت الصلات بينهما تمامًا، وزادت المسافات بعدًا. وفى سنة 1971 أمر السادات بإيداعه السجن بسبب –على حد قول السعدنى –بعض النكات التى أطلقها عليه السعدنى وانتشرت فى مصر انتشار النار فى الهشيم، وقتها كان السعدنى رئيس تحرير مجلة صباح الخير. وفى سنة 1973 أفرج عنه.

ونشاط السعدنى المسرحى بدأ فى سنة 1957 وامتد حتى عام 1970 أخذ فيه النهج نفسه الذى سار عليه لطفى الخولى واختار أن يكتب فى المسرح أعمالاً لها طابع سياسى وبلغة شعبية.



**نشاطه المسرحى بدأ عام 1957**

كان هذا هو التيار السائد فى تلك الفترة وانخرط السعدنى فى هذا التيار يدافع عن مكاسب الثورة، ويهاجم فساد النظام الملكى الذى عم فيه الرشوة والفساد وظلم الناس. ونقدم هنا بعد استعراض سريع للسيرة الذاتية للسعدنى إحدى تجاربه المسرحية التى كتبها والتى تشكل ملمحًا من ملامح الكوميديا المصرية فى فترة الستينيات، تلك الفترة التى لم تحظ باهتمام كاف من النقاد الذين اكتفوا بتسليط الضوءً على بعض الكتاب، وتجاهلوا البعض - يقف فى مقدمة هؤلاء على سبيل المثال محمود السعدنى، وفايز حلاوة، ولطفى الخولى وغيرهم.

### محمود السعدنى فى سطور

1927ولد بالمنوفية، لأب عامل فى شركة الترام. (بعض المصادر أشارت إلى أنه ولد سنة 1928بينما التاريخ الذى ذكرته هو التاريخ الذى سمعته منه شخصيًا). 1940 تخرج فى مدرسة الجيزة الابتدائية.

1944بدأ محاولاته الصحفية فى مجلة "نداء الوطن" التى كان يصدرها ناظر المدرسة - "مصطفى بك عبد الهادى" خال الملكة ناريمان زوجة الملك فاروق – لمدة أسابيع، كما كان يراسل مجلة الكتلة التى امتنعت عن نشر مقالاته بعد أن تبنوه لصغر سنه.

1946تخرج فى المعهد العلمى الثانوى بحى السيدة زينب، وأراد أن يلتحق بالجامعة لكن إمكانات الأسرة المادية حالت دون ذلك، حيث كان التعليم بمصروفات لا تقوى عليها الأسر البسيطة، فالتحق بمعهد التمثيل الذى كان تابعًا وقتذاك للشئون الاجتماعية. ونجح فى امتحان القبول كممثل، لكنه لم ينتظم فى الدراسة ترك المعهد. وعمل بمجلة "كلمة ونصف" لأول مرة بأجر لمدة ثمانية أشهر، وفى نهاية العام عمل بمجلة "مسامرات الجيب" بمرتب شهرى عشرة جنيهات، وكان هذا المبلغ على الورق فقط ولكنه كان فى واقع الأمر يتقاضى نصفه، ومع ذلك استمر فى العمل فى هذه المجلة لمدة سنتين. 1948 - 1949 عمل بمؤسسة دار الهلال بالقطعة.

1949 - 1952 انتقل إلى مجلة النداء الأسبوعية، وظل يعمل بها حتى قامت الثورة.

1952 - 1953 عمل بجريدة الجمهور المصرى.

1953- 1954 عمل بجريدة القاهرة التى تحولت إلى جريدة مسائية.

1955 عمل بمجلة التحرير حتى وصل فيها إلى منصب مدير التحرير، ثم نقل إلى جريدة الجمهورية مديرًا لقسم الشئون العربية، وأتاحت له هذه الوظيفة السفر إلى معظم بلدان الدول العربية وتوطيد الصداقة بينه وبين الكثيرين فى البلاد العربية. كما جعلته معروفًا فى الأوساط العربية.

1956كان فى بيروت وقت قيام العدوان الثلاثى على مصر، فأنشأ بلبنان جريدة "الجمهورية لسان حال جمال عبد الناصر". لكن الحكومة المصرية أمرت بغلقها بعد أربعة وثلاثين يومًا، وأمرته بالعودة إلى مصر.

1957 كتب أولى مسرحياته " فيضان النبع".

1958 فصل من جريدة الجمهورية وعمل بمجلة روز اليوسف. كتب كتابًا عن قراءة القرآن وأشهر المقرئين لكنه لم ينشر.

1959 اعتقل ضمن حملة الاعتقالات التى ضمت كثيرًا من الأدباء، والشعراء، وكتاب المسرح، مثل ألفريد فرج، ونعمان عاشور بتهمة اعتناقه للأفكار الشيوعية. ومن المفارقات المضحكة أن نشر له وهو داخل السجن بتهمة اعتناق الشيوعية كتابه عن قراءة القرآن وأشهر المقرئين. كما كتب فى نفس العام مسرحية "عزبة بنايوتى".

1961 خرج من السجن بعد أن أمضى ثمانية عشر شهرًا فى معتقل الواحات، وعند خروجه وجد جريدة "روز اليوسف" قد أممت؛ فعمل فى جريدة صباح الخير.

1965 كتب مسرحيتى "البلوبيف"، و"الأورنس". كما كتب كتاب "الصعلوكى فى بلاد الأفريقى".

1967 وصل إلى منصب رئيس تحرير مجلة "صباح الخير". فى عام 1980 كما كتب دراسة بعنوان: "المضحكون فى مصر".

1968كتب كتاب "بلاد تشيل وبلاد تحط".

1970كتب مسرحية "بين النهدين".

1971 - 1973 سجن (على حد قوله) بسبب سخريته من الرئيس السادات، من خلال النكات التى أطلقها عليه.

1974 ترك مصر بعد أن فصل من وظيفته، ومنع من الكتابة.

1975 كتب الجزء الثالث من سيرته الذاتية "الولد الشقى فى السجن".

1982 عاد إلى مصر مرة أخرى وعمل صحفيًا فى مؤسسة "روز اليوسف"،حتى وصل إلى سن المعاش، ومع ذلك فقد كان يكتب فى المصور، و لم يكن يكتب فى روز اليوسف.

1985كتب الجزء الرابع من سيرته الذاتية "الولد الشقى فى المنفى".

فى 4 مايو 2010 توفى محمود السعدنى إلى رحمة الله.

**د. عطية العقاد**

# مسرح الجرن..

## سامر لتدريب وتنمية القرية المصرية

دعانى المخرج المسرحى أحمد إسماعيل إلى حضور فعاليات النشاط الثقافى الشامل فى مسرح الجرن فى قرية الشواشنة بالفيوم ، وكانت الزيارة فرصة للتعرف عن قرب على هذا المشروع الذى نصفه بأنه مشروع قومى تنموى ثقافى فنى . وضع أسسه الفكرية وحدد ملامحه المخرج أحمد إسماعيل ، وتبنته الهيئة العامة لقصور الثقافة فى عهد الفنان التشكيلى أحمد نوار واستمرالدعم المادى والمعنوى حتى عهد الشاعر سعد عبد الرحمن ، وقد قدم مسرح الجرن أنشطته الثقافية والفنيةالسبعة ( القصة –الشعر –جمع حكايات القرية –الألعاب الشعبية –الأغانى الشعبية –الفنون التشكيلية –التجربة المسرحية ) فى مرحلتين : المرحلة الأولى فى 2008 -2007والمرحلةالثانية فى 2010 -2009فى خمس قرى ، وقد صدر أخيراً كتاب توثيقى عن هذا المشروع تحت عنوان " مسرح الجرن –حصاد المرحلة الثانية " من إعداد وتحرير عماد مطاوع ، وقد شعرت بالسعادة بصدور هذا الكتاب لتسجيل هذا المشروع بموضوعية ووعى . أيضاً شعرت بالغبطة لأننى كنت شاهداً على الحرب التى واجهت المشروع منذ الإعلان عنه فى المؤتمر العلمى الثانى فى مدينة المنيا . وقد تمت محاربة المشروع إما على أساس أنه منافس لعمل إدارة المسرح بالهيئة وإما لغموض التسمية ووجود التباس لدى البعض الآخر فى التسمية والأهداف التى يسعى المشروع إلى تحقيقها وبخاصة فى زمن العولمة . وأعتقد أن استمرارية النشاط بخطى وئيدة ثابتة خير إجابة على المتشككين. والقائمون على المشروع يرحبون بكل راغب فى المشاركة أو مشاهدة ما يتم على أرض الواقع فى تواضع وثقة . وها هى المرحلة الثالثة لمسرح الجرن تبدأ وفيها سوف يتم مضاعفة المواقع إلى اثنى عشر موقعا ومضاعفة عدد ساعات النشاط وبدء إنشاء مسرح الجرن المستمد تصميمه من تقاليد الفرجة الشعبية وقد تم تخصيص الأراضى التى سيقام عليها المسرح . وطموحات المشروع تصل إلى حد انتشار هذا النشاط فى جميع قرى مصر إنه استثمار وطنى فعال فى المستقبل .

**مشكلة الاسم :**

إننى أجتهد هنا لأضع تعريفاً لمسرح الجرن . إنه مكان يتم تصميمه فى القرية ليعرض به عدة أنشطة أدبية وفنية فى احتفالية ويتم استلهام الأسس الجمالية والتقنية لأماكن العرض المفتوحة والتى تنبع من قريتنا المصرية ومن تقاليد الفرجة الشعبية ، بذلك نرى أنه تطوير للسامر الشعبى الذى دعا إليه يوسف إدريس وقد تم وضعه بما يتفق مع أهداف المشروع فى تنمية القدرات الإبداعية لطفل القرية فى المرحلة الإعدادية،وذلك بالتعاون الفريد بين الهيئة ووزارة التربية والتعليم . إن مسرح الجرن يقدم النشاط الفنى الأدبى لخلق اجيال تمارس هذه الأنشطة وتبدع وتتوثق علاقتها بواقعهاوتعمق الشعور بالإنتماء إلى الوطن وتستطيع التعامل مع الثقافات المختلفة بندية دون الشعور بالدونية .من ذلك التعريف يتبين لنا مدى تميز المشروع .

**أسلوب العمل :**

تم تحديد خمسة مواقع فى الأقاليم الثقافية الخمسة فى مصر وذلك فى المرحلتين السابقتين وهى قرى دميرة بالدقهلية وأبودياب غرب بمحافظة قنا وقرية الشواشنة بالفيوم وبلاط بالوادى الجديد والضبعية بالإسماعيلية . يختص السادة رؤساء الأقاليم الثقافية بترشيح المخرجين المتميزين للإشراف الفنى على المشروع بأقاليمهم الثقافية ، ومباشرة العمل فى المرحلة الأولى بالقرى وكذلك الأخصائيين الثقافيين المعاونين. ويتم تقديم الأنشطة فى فناء المدرسة حيث يقام سرادق به خشبة مسرح بدائية لتقديم الفقرات عليها . وهذا يتم بصفة مؤقتة إلى أن يتم إنشاء المسرح الدائم وهو أحد المهام الأساسية لنشاط مسرح الجرن فى المرحلة الثالثة .

مشروع مسرح الجرن فى قرية الشواشنة :2011

تم اختيار قرية الشواشنة فى محافظة الفيوم كموقع للمشروع فى إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد فى المرحلتين الأولى والثانية وقد شاهدنا نشاط المرحلة الثالثة فى مدرسة الشواشنة الإعدادية المشتركة فقدم تلاميذ المدرسة أعمالهم تحت إشراف المشرف الفنى المخرج عزت زين ويساعده مجموعة متميزة من الأخصائيين فى كل نشاط ففى الشعر الشاعر عبد الكريم عبد الحميد وقد قدم الأطفال عدة اشعار متنوعة ألقاها الأطفال وقد سعى الأخصائى ومعه المدرب دعاء فؤاد قرنى إلى تطوير أدوات الشعراء الصغار فى اللغة والصور الشعرية والموضوعات وكذلك الأمر حدث فى ورشة الفن الشعبى التشكيلى التى أدارها الفنان التشكيلى شمس الدين حسين أحمد وساعدته أميرة زينهم مهنى وقدم التلاميذ لوحات تشكيلية على الفخاريات المنتشرة فى الفيوم وعالجوها ولونوها وقدموا بعض الأعمال التجميعية عن ثورة 25يناير وبعض أعمال القص واللصق لصنع أشكال غير متناسقة لخلق أشكال كاريكاتيرية لبعض الشخصيات وغير ذلك من أعمال الورشة التى استثمرت الخامات البيئية لتقديمها فى أعمال ثرية تعكس عالم الطفولة وكيف يرى الأطفال واقعهم وقد عمت البهجة جميع الأطفال الذين أبدعوا والذين شاهدوا . والشئ اللافت للنظر أن الغالبية العظمى من المشاركات فى مختلف الأنشطة كن يرتدين الحجاب وكن متحمسات لما يقمن به ، وقد تلمست ذلك فى ورشتى الأغانى الشعبية والتجربة المسرحية حيث الأداء الجماعى المتميز لعدد كبير من التلاميذ الذين ربما لأول مرة يشاركون فى أداء علنى أمام جمهور كبير ومتنوع لانجد مثله فى العروض المسرحية فى المدن الكبرى لقد بلغ الجمهور المئات من أبناء المدرسة وتلاميذ المدارس الابتدائية الذين أتوا لحضور هذا اليوم الثقافى ، وإننى أنوه إلى ما يبذله الأخصائيون ومساعدوهم فى ورشتى الأغانى الشعبية والمسرح من جهد ومحاولة إقناع الأطفال بأن هذين النشاطين لا تثريب عليهما دينيا طالما أنهم يقدمون أعمالاً تنبع منهم وتبعد عن كل ما يشين ويهدم الوطن وقيمه فقضية التحريم للفنون هى أكثر التحديات التى تصادف هذه الأنشطة لكن عن طريق الحوار المجتمعى تتحقق المعجزات وتنمو الأمة .

أدى كورال البنات والفتيان مجموعة من الأغانى الشعبية التى تشيع البهجة فى النفوس وتعبر عن لحظات ومشاعر إنسانية متنوعة مثل حب الوطن وعاطفة الحب النبيلة بين العشاق وتميزوا بالأداء الجماعى لكن عندما قدموا الغناء الفردى كانوا دون المستوى لذلك على الأخصائى حسن شاهين ومساعده رجب حسنى حسن بذل المزيد من الجهد مع المواهب الفردية . وفى النشاط المسرحى قدم المشاركون عملاً مسرحياً من بنات أفكارهم وساعدهم الأخصائى المخرج محمد مختار ومساعده عادل محمد محمود فى صياغتها وتدريبهم على الأداء والعمل تدور فكرته حول تقديم يوم دراسى جديد من منظور الثورة التى نعيش فعالياتها حيث يقدم التلاميذ يوم دراسى جديد يحققون فيه تصورهم لما ينبغى ان تكون عليه مدرستهم ويتناولون بالنقد والسخرية السلبيات سواء من المدرسين أو من مناهج التعليم ورفضهم للغش الذى تفشى فى الامتحانات فى مدارسنا إنه عمل جيد لكننا أخذناعليه الإزدحام الشديد فى عدد المشاركين فى العرض المسرحى بما لا يتناسب مع المساحة الضيقة لخشبة المسرح فى المشاهد المختلفة مما أدى إلى ارتباك المؤدين وكان الأفضل عدم سعى العرض إلى تقديم محاكاة شكلية وحرفية لطابور المدرسة وتحية العلم وكذلك تقديم عدد كبير من التلاميذ فى جميع الحصص كان ينبغى على القائمين على العرض المسرحى تدريب الأطفال على الاختيار للتفاصيل المهمة وتقديم الجوهر بصفة أساسية . وبإيجاز على المدربين تعليم هؤلاء البراعم كيف يكون العرض المسرحى وتقاليده ، ونفس الأمر يمكن أن يقال فى نشاطى القصة والحكايات الشعبية يجب تدريب الأطفال على كيفية كتابة القصة القصيرة ودفعهم إلى قراءة نماذج قصصية وكذلك الأمر فى الحكايات الشعبية على القائمين على جمعها مناقشة الأولاد فى تلك الحكايات وتوضيح كيفية جمعها وتحليل مكوناتها . إننا رغم كل ملاحظاتنا إنبهرنا بكم البهجة لدى المشاهدين الأطفال الذين أتوقع أن أرى منهم فنانين مبدعين فى كل المجالات ، وأقترح على القائمين على الأنشطة أن يتم الترابط بينها أى يمكن للمسرحى أن يستثمر ورشة الفنون التشكيلية أو الأغانى الشعبية وكذلك الفنان التشكيلى يمكن أن يعبر عن الحكايات الشعبية . وهذا النشاط لن ينجح إلا بتفهم القائمين عليه وهذا ما تلمسناه فى السيد مدير المدرسة السيد محمد مرسى والسيدة الفاضلة وكيلة المدرسة وجميع العاملين بالمدرسة وفى فرع الفيوم برئاسة منتصر ثابت. تحية لكل مثقف فنان يضيف إلى هذا الوطن ما يساعده على التنمية والانتماء والرقى مما يؤدى إلى رقى المواطن والمزيد من الحرية والوعى.

**د. مصطفى يوسف**



**على المدربين تعليم البراعم كيف يكون العرض المسرحى**



## المسرح يقدم نصائحة لمرشحى الرئاسة

# حمدين صباحى..

## تنمية الخيال.. تحديه الأكبر

بدأ نشاطه السياسى متأثرا بلحظة وفاة الزعيم الراحل جمال عبد الناصر أبان المرحلة الثانوية، وتلمس خطواته الأولى بتأسيس رابطة الطلاب الناصريين بمدرسته الثانوية فى بلطيم ، وكان ذلك بمثابة التدريب الأول له فى عالم السياسة ليتحول فيما بعد إلى قيادة طلابية عندما إلتحق بكلية الإعلام جامعة القاهرة ، ويصبح رئيسا لإتحاد الطلاب ، ونائبا لرئيس إتحاد طلاب جامعات مصر فى فترة السبعينيات وهى السنوات الأولى لحكم الرئيس أنور السادات ، وتولى وهو لايزال طالبا رئاسة تحرير جريدة"الطلاب" ، والتى حولها إلى منبر لإيصال أفكاره السياسية وقناعاته بدور الحركة الطلابية ، وشارك هو وزملاؤه فى مطالبة الرئيس السادات من أجل إصدار قرار جمهورى بلائحة إتحادات الطلاب عام 1976م ، ويبدأ نجمه فى البزوغ أعقاب الإنتفاضة الشعبية المناهضة لغلاء الأسعار عام 1977م ، والتى قرر الرئيس السادات على إثرها أن يلتقى وفئات مختلفة من المجتمع ومنهم شباب جامعات مصر ، ليحدث اللقاء الصدامى بين صباحى والسادات ، عندما وقف حمدين صباحى بمنتهى الشجاعة فى وجه السادات ينتقد سياساته فى مجال الإقتصاد ، والفساد الحكومى ، وتسجيل إعتراضه على موقف السادات من العدو الصهيونى ، وعلى قدر هذه الشجاعة التى أثارت إعجاب الكثيرين على قدر الثمن الذى دفعه لقاء ذلك ، فقد تخرج فى كلية الإعلام عام 1977م ، ليجد كافة الأبواب موصدة أمامه ، بناء على تعليمات من السادات شخصيا وفى المقابل ظل متشبثا بأفكاره وقناعاته لم يتنازل أو يحضع من أجل الحصول على وظيفة حكومية أو مساحة فى جريدة وإلى جانب تلك الصور النضالية التى رسمت حدود وأبعاد شخصية حمدين صباحى ، فإننا نجده عندما ينتوى الترشح لدور الرئيس ، فإنه يضع تصوراته الجديدة إلى جانب قناعاته ومبادئه من أجل رسم صورة جديدة لمصر ولرئيس مصر فى المرحلة الراهنة ، وهى صورة يتطلع بها من أجل إصلاح سياسى وإقتصادى على كافة المستويات التى تضمن حرية وعدالة إجتماعية بين جميع أفراد الشعب ، إنه يرسم لنا من جديد صورة البطل الشعبى الذى يستمد قوته من الشعب المؤمن به ، نحومستقبل أفضل ، ويعتمد فى ذلك على سيرته ومسيرته عبر مشواره النضالى ، الذى ظل يؤكد فيه على صورة البطل الذى يقف بجانب حق المقهورين والمهمشين ، وإنطلاقا من هنا لو جاز لنا تشبيهه بالبطل الملحمى أو الشعبى إلى حد كبير فإنه يحمل إلى جانب ملحميته بذورا لملامح درامية تحيط بطبيعة شخصيته التى تدفع بنفسها دوما للصراع مع القوى الأكبر ، وهو ما تدل عليه أيضا مبادؤه وقناعاته التى تحمل طابعا جماعيا وليس شخصيا ومن الممكن أن نتصور مع هذا البعد الدرامى ذى الطابع الملحمى أو الشعبى أن بطلنا هنا قد تخلى عن قضاياه الذاتية وحل محلها القضايا العامة التى يعانى منها المجموع ، الذين يتطلعون فى خضم مقتضيات المشهد السياسى والاجتماعى إلى من ينقذهم ، ولذا فهو يتجلى أمامنا باعتباره البطل الفرد الذى ينتظر منه الجميع حل الأزمات الراهنة ، ومن ناحيته فهو يحاول أن يظهر لنا دوما بصورة غير الراضى عن الأوضاع ، وبأنه يسعى لتغييرها مهما كانت قدراته ، ومن خلال سردنا السريع لسيرة ومسيرة حمدين صباحى النضالية ، نجد ثمة تشابهات مع سمات البطل الشعبى الملحمى ، ولكن بصورة معاصرة وأكثر واقعية عما كان عليه أبطال من نوعية أبى زيد الهلالى أو الزير سالم أو عنترة بن شداد أو على الزيبق أو غيرهم ،



حمدين صباحى

فكل مواقفه تؤكد سمة الشجاعة والإقدام والتحمل والمثابرة والإصرار على التغيير وغيرها من السمات التى تحلى بها الأبطال الشعبيون فى تراثنا، وإلى جانب ذلك بدا لنا حمدين صباحى كواحد من هؤلاء الأبطال الذين يعبرون عن العقلية الجمعية والإحساس بالدور التاريخى الذى لا يحيد عنه مهما كانت العواقب ، وإذا كان البطل الشعبى هو فى الأصل شخصية تاريخية حقيقية فقد مسح عليها الشعب بالتواتر وتعاقب الأجيال أبعادا خيالية ، وهو أمر إن لم يكن قد حدث مع بطلنا المعاصر صباحى، إلا أنه يعد مدخلا مهما إذا انتوى أداء دور الرئيس من هذه الزاوية ليصبح مع مرور الزمن بطلا قوميا طالما تاقت الجماهير إليه على مرّ تاريخها ، فإن النتائج الأولى لثورة الخامس والعشرين من يناير أثبتت أنها ملحمة شعبية بكل المقاييس ، إستطاعت أن تحقق ماكان يعتقد أنها المعجزة ، ومن ثم فإن البطل المنتظر ربما يطلب منه أن يقود الشعب إلى نتائج تقترب من المعجزات التى لا يتصورها أحد ، وهى أن تتبوأ مصر مكانتها العالية الرفيعة بين الأمم بعد سنوات الجدب التى عاشتها على مدى ما يقرب من النصف قرن أو يزيد ، ومن ثم فإن حمدين صباحى لو حوّل تصوراته ورؤاه وقناعاته لمستقبل مصر إلى خيال محدد الملامح فلربما ينجح أولا فى رسم صورة جديدة غير معتادة لشخصية الرئيس ، وربما نجح أيضا فى العبور بمصر إلى آفاق وآماد ليس لها مثيل ، ولم لا ومعظم إكتشافًات البًشرية بدأت بالخيال؟!!!!!.إذن فتنمية الخيال هو التحدى الأكبر الذى يمكن أن يواجهه كبطل إختار لنفسه هذه الصورة من أجل أن يقرر فجأة ترشحه لتمثيل دور الرئيس ، وإذا كان الخيال هو الطريق الملكى لأى مؤد مبدع فإن عليه دائما أن يعمل بوعى على رعاية وتهذيب هذا الخيال ، عملا بما قاله رائد فن التمثيل "قنسطنطين ستانسلافسكى" بأن على الممثل العظيم أن يتعلم كيف يحلم بإستخدام خياله ، ويقصد أنه لابد وأن يكون الحلم بالنسبة للممثل موجها ناحية غرض إبداعى ما ، ولكن لماذا نرشح عنصر الخيال فى حالة حمدين صباحى؟! ، ننتخبها كأحد العناصر التى يمكن أن تعينه على أداء دور الرئيس ، نظرا لما جابهه من أحداث وسجن وتنكيل وتقييد لحرياته طوال عقود أربعة ، لاشك أجهضت قدرته على الحلم أو فلنقل على تنفيذ الحلم ، وبالتالى تعطلت طاقة الخيال بداخله ، وهو مجرد إستقراء مبدئى ، يحتمل الخطأ كما يحتمل الصواب ، إذ أن طاقة الخيال هنا عند تنميتها ستساعده على أن يقدم صورة إيجابية بناءة لشخصية الرئيس معتمدا على معطياته الشخصية التى تتسم بنوع كبير من التمرد على ماهو قائم من أوضاع وأنظمة ، وهو ما صاحب نشأته السياسية منذ عهد السادات وحتى نهاية عصر مبارك ، وليكن على علم بأن الجمهور الجديد من أفراد الشعب قد أتوا اليوم لا ليسمعوا خطبا حول الماضى أو حتى حول المستقبل ، بل جاءوا ليسمعوا ماخلف السطور ، ليشاهدوا مابداخل الشخصية ، الأمر الذى يدفعه لضرورة لا يمكن الفكاك منها وهى أن يجعل من ثورته وتمرده الداخلى صورة مرئية محسوسة أمامهم ، فالخيال الذى يتم تدريبه وتنميته وتطويره غالبا مايكون أكثر دقة ومنطقية فى التعبير عن هذه الصورة ، ويجعل الشخصية المراد تشخيصها مرئية بشكل صادق ومقنع ...بل ومؤثر.

ولكن لكى تكتمل الصورة بأبعادها الشعبية والملحمية والدرامية فهناك ثمة ملاحظات أساسية على سلوكياته الحركية والصوتية ، التى تحتاج إلى إعادة تدريب أو صياغة لكى تؤكد تلك الصورة بأبعادها المختلفة ، حيث نلاحظ مبدئيا أنه غالبا مايجلس وهو فاردا ذراعيه على جانبيه ، ويقوم بتحريكهما سويا أو بالتناوب أثناء الحديث ، ويقربهما من بعضيهما حتى يكادا يقتربان من بعضيهما ، إلا أنه يبعدهما مع تغير إيقاعه الصوتى غير الملحوظ معظم الأحيان ، لتعود كلتا يديه إلى مكانها الطبيعى على جانبيه ، وبالإ ضافة إلى ذلك هو ينتمى إلى هؤلاء الناس الذين يحلو لهم الترجمة لما يقولون بإستخدام الإشارات المجانية بالأيدى ، وهو أمر يقلل التأثر بالمعنى حتى وإن تم إستقباله بواسطة العقل ، وهو أمر ربما لايكون محببا فى شخصية الرئيس الذى ينبغى أن يؤثر فى حواس الناس إلى جانب تأثيره فى عقولهم ، وهو الأمر الذى يتنافى بشكل عام مع المؤدى أو الممثل أيا ماكان حالة كونه يؤدى دورا يناط به التأثير فى جماهير غفيرة ، عبر وسيلة إعلامية مثل شاشة التليفزيون ، وربما يكون الإكثار من الإشارات بالأيدى أثناء الحديث مطلوبا فى حالة واحدة فقط ، وهى عندما يخطب المؤدى فى جموع غفيرة من الناس وهو على مسافة بعيدة نوعا ما عنهم ، وهو أمر لايمكن أن يتحقق فى عصر التكنولوجيا والفضائيات والنقل عبر الغرف المغلقة التى تقرب البعيد دونما الحاجة إلى إستخدام مفرط لاشارات اليدين ، وفى هذا نتذكر خطبة معمر القذافى عندما إندلعت إنتفاضة شعبه تطالب برحيله ، فوقف محتميا بسور عال وكأنه سور قلعة قديمة وأمامه عدد غير قليل من المستمعين الذين لايقلون عن خمسة أشخاص ، ووقف يخطب بينهم وكأنه "مارك أنطونى" فى مسرحية يوليوس قيصر الشهيرة لشكسبير ، وهو يردد بتكرار ممل يدعو للضحك من القلب رغم مأساوية وفظاعة الموقف ، ثورة ثورة ...زنجة زنجة ، أما فى بلادنا المليئة بالعقلاء وبمعزل عن بعض الحالات الهاربة من عنبر الخطرين بالعباسية ، فإننا أمام مجموعة من الشخصيات ومنهم حمدين صباحى يتحركون بمركز ثقل يستند إلى رؤسهم التى تتسم بالتعقل والفكر والتدبر ، إذن لامجال هنا لتحريك الأيدى على النحو الذى يمكن أن يشوش المشاهدين ، ومن ثم يقلل التأثير فيهم ، إن عليه أن يقتصد فى هذه الإشارات بيديه ، وأن يجعلهما تعملان بشكل متوافق ومتناغم مع تعبيره الصوتى والجسمانى بشكل يساعد أكثر على بناء الدلالة المقصودة الخالية من العشوائية المجانية ،

ومن ناحية أخرى هو أيضا يتمتع بصوت رخيم دافئ وقور مقنع ، وإن كان لاينوع فى طبقاته وإيقاعاته، حتى وهو يتحدث إلى جموع أكثر فإنه فقط يقوم بتغيير درجة الصوت لتتواءم مع الانفعال دون أن يغير فى الطبقة أو الحجم أو الإيقاع ، وهو الأمر الذى يجعل تعبيره لا يتسم بالتنوع المطلوب والذى يمكن أن يثرى تعبيره بشكل أبلغ ، وفى النهاية هو يتمتع بقدرة لابأس بها غى توزيع حديثه إلى كل الموجودين بشكل يشعر كل فرد فى المجموعة بأن الحديث موجه له ، وهى قدرة تحتاج إلى تطوير وتنمية حتى تعمل بشكل أكثر تأثيرا حالة كونه أضحى رئيسا للجمهورية .

**الجمهور الجديد يقرأ ما خلف السطور**

**د.مدحت الكاشف**



# زقاق المدق ..

## أوبريت غنائى يلقيه حجاج فى جلسة خاصة .. تنتهى بسؤال

استدعانى الشاعرفؤاد حجاج أنا ونفر من المضروبين بمحبة الأدب والفن ، من جيرانه وأصدقائه وأبنائه الذين يشكلون حلقة نقديه ( من منازلهم ) فى بهتيم وضواحيها . استدعانا على عجل ، وتلك عادته حين ينتهى من عمل جديد يرى بحاسته الفنية المجربة وخبراته الطويلة فى الحرفة أنه عمل فارق ومهم . لا يتحمل حجاج الصبر لحين صدور العمل فى كتاب أو عرضه على خشبة مسرح أو شاشة تليفزيون . يحب أن يرى صورة عمله فى أعين نقاده المقربين أولا حتى يطمئن ، يعرف تماما أنهم لن يكتموه رأيا وسيكونوا مرآة صادقة يرى على صفحتها مشروع نصه الجديد بما له وما عليه . كثيرا ما يمتلئ منزله بهذه المجموعة من الأصدقاء ، يطلق عليهم " اللجنة العلمية الدائمة لفك وتوصيل الشفرات للمنازل " تجتمع اللجنة عادة كلما حدث لأحد أعضائها الحدث السعيد : كتابة قصيدة أو قصة جديدة أومسرحية ، يقوم صاحب الحدث بالاستدعاء العاجل للمجموعة وإعلان موعد الانعقاد والمكان معروف طبعا .

بعد أقل من نصف ساعة من الاستدعاء كنت جالسا أمامه ، أستمع مع باقى الأصدقاء الذين وصلوا قبلى مفاجأته الجديدة : " زقاق المدق " ليست رواية نجيب محفوظ بالطبع ، بل الأوبريت الغنائى الذى كتبه فؤاد حجاج عن الرواية ، وكتب على غلافه : "رؤية وصياغة درامية " . نعرف جميعا ـ كما يعرف القارئ ـ مدى شغف حجاج وغرامه بشخصيات وعوالم نجيب محفوظ منذ كتب قصيدته الدرامية الطويلة " محاكمة شخصيات نجيب محفوظ " والتى صدرت فى طبعة خاصة 1988قبل أن تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة فى طبعة ثانية ( 2003) وهو الغرام الذى أكده حجاج بعمله الثانى الذى استلهمه أيضا من محفوظ " كان ليه ياعم نجيب " الصادر عن الهيئة العامة للكتاب فى ( 2008) غير أننا لم نكن نتوقع أن يصل غرام الشاعر بأعمال الروائى الكبير إلى حد تحويل "الزقاق" إلى أوبريت غنائى وهو ما أنجزه حجاج بالفعل ، فى خطوة أحسبها مهمة وجديدة فى التعاطى مع المتون المحفوظية التى أصبحت من كلاسيكيات الأدب. ربما لم يسبق حجاج على هذا الطريق سوى سيد حجاب الذى كتب " ميرامار " للأوبرا ، لتقدمها أصوات مصرية بلكنة أوبرالية كلاسيكية ، وهى التى عرضتها دار الأوبرا المصرية منذ أسابيع قليلة . "زقاق" فؤاد حجاج يختلف حيث كتبه كأوبريت غنائى من الأول للآخر ، يتمثل أصواتا معجونة بطين الحاره المصرية وعبيرها أيضا ، لتؤدى شخصيات حميدة وأمها وعباس الحلو والمعلم كرشة وزيطة صانع العاهات وغيرها من شخصيات الزقاق .. وهو ما غاب عن مسارحنا منذ سنوات طويلة .



فؤاد حجاج

كان حجاج يلقى نصه واقفا ، يؤدى ، غناء وإيماء، كل الشخصيات وكأنه يراها بالفعل ، ينطق بألسنتها ، يتمثل حركاتها وسكناتها ، يمسك بتلابيبها وعلى الرغم من اهتمامه بعنصر الإيقاع الضرورى للغناء ، بما يتناسب مع كل شخصية ، فإنه لم يفلت البنية الدرامية فجاءت مشدودة ومتماسكة ، الجمل قصيرة ، المشاهد على القد ، يسلم بعضها إلى بعض فى سلاسة ، دون ترهل أو لى عنق .

تعبنا دون أن يتعب حجاج ، كنا مشفقين عليه : لماذا لا تجلس ياأستاذ؟ يقولها أحدنا بين حين وآخر . يبتسم حجاج ويكمل ، مستمتعا بكل حركة يتحركها مولوده الجديد ، تبرق عيناه بالفرحة ، ينظر إلينا، يتلصص على وجوهنا ليرى أثر كتابته فى أعيننا ، يفرح كطفل بتأوهات وكلمات الاستحسان التى تصدر من أحدنا بين الحين والآخر. يزداد طربا .. ما ألطف الشاعر وأرقه وهو يلقى قصيدته الجديدة على أصدقائه .. يأتنس بهم فى أحب المواقف إلى قلبه ! .

تحدثنا كثيرا بعدها واستراح الشاعر أخيرا من فرط انفعاله ، بعدما " بصم " الجميع على جمال الأوبريت ، غير أن سؤالا أطل برأسه ذهب بسكرة الجلسة وجاء بالفكرة : أين سيقدم هذا الأوبريت ، خاصة وأن مسارحنا لم تعد تقبل على تقديم مثل هذا النوع من العروض الغنائية ؟ وقبل أن يفقد حجاج فرحه بمنجزه المكتوب على إثر حيرة البحث عن إجابة ،بادر أحدنا باقتراح تأجيل الحيرة والاكتفاء بالفرح بالمنجز المكتوب الآن وهو ما وافقنا عليه جميعا .. غير أن السؤال ظل معلقا هناك.

**محمود الحلوانى**

# المركزية .. والثقافة الجماهيرية

حديثى هذه المرة لا أعلقه فى فضاء التعميم ، بل أخص به هيئة أعدها وزارة الثقافة فى مصر عدا القاهرة . والتى أحب أن أسميها الثقافة الجماهيرية . فوزارة الثقافة منذ عرفناها تقدم خدماتها الثقافية من خلال الأوبرا ، والبيت الفنى للمسرح ، ومراكز الفنون التشكيلية ،و المتاحف الفنية وغيرها ..!! ولا علاقة لكل هذه الأجهزة بأقاليم مصر ، لهذا حينما أعد هيئة قصور الثقافة وزارة الثقافة فى أقاليم مصر فلا أعد مبالغا .

بوضوح شديد شعبنا أعلن خياره من خلال ثورته ، فالشعب يريد أن تتحول مصر إلى دولة ديموقراطية.

وهذا الشكل الديموقراطى الذى نصبو إليه ، لا تتناسب معه تلك المركزية التى تدار بها الأجهزة التنفيذية فى مصر ومنها هيئة الثقافة الجماهيرية . فقد كان هذا النظام المركزى ضرورة حينما كنا نعيش حياة سياسية تقوم على التنظيم السياسى الواحد ، وتقوم على التخطيط المركزى .

لهذا نحن فى حاجة فى أقاليم مصر إلى مؤتمرات للحوار بين رواد بيوت وقصور الثقافة والمسئولين عن الأنشطة بها ، حول أنشطة الهيئة ، وكيف يتم تنفيذها فى ضوء المتغيرات التى يمر بها المجتمع المصرى ، مؤتمرات يمكن أن تتم على مستوى الأقاليم الثقافية ، أو حتى على مستوى الفروع ، تعد لها ورقة عمل وجدول مبدئى للأعمال حول إعادة هيكلة النشاط بأقاليم مصر . وقد تشكل هذه المؤتمرات نتيجة عمل لجان نوعية : لجان للمسرح ، لجان للأدب، لجان للموسيقى ، لجان للفنون ، للمكتبات ، للأنشطة الثقافية والسياسية ، إلخ .. تتولى هذه اللجان على مستوى الأقاليم بإعداد الأوراق التى تطرح على المؤتمرالإقليمى للتحاور حوله ، ويمكن الاستفادة من الأوراق التى تتوصل إليها المؤتمرات الإقليمية كورقة عمل تطرح على مؤتمر قمى للأنشطة بالهيئة ككل .

لقد كانت هيئة قصور الثقافة من أوائل الهيئات التى أتاحت للأقاليم قدرا من اللامركزية فى إدارة النشاط الثقافى . ونفخر نحن أدباء مصر فى الأقاليم بأننا أول من تداول السلطة سلميا

حينما نظمت لائحة النشاط تشكيل وإدارة أندية الأدب ، وتم نقل كل اعتمادات أندية الأدب إلى الأقاليم الثقافية وإلى الفروع وأنيط للمنتخبين من رواد القصور والبيوت من الأدباء إدارة هذه الأعتمادات . واحتفظت الثقافة العامة ببعض الأنشطة التى تحتاج إلى مركزية الإدارة لأنها تتم على مستوى الوطن كله مثل المؤتمر العام لأدباء مصر ، وحتى هذا المؤتمر سلمت الهيئة إدارته إلى الأدباء المنتخبين ، وأزعم أن هذا المؤتمر هو المؤتمر الوحيد المنتظم فى العالم العربى كله ، والذى تخطى ربع قرن من الانعقاد السنوى المنتظم .

إذن نحن لن نستورد نموذجا لا من الغرب ولا من الشرق ، بل نحن أمام نموذج نستطيع أن نحتذيه فى بقية أنشطة الهيئة . فلا معنى لأن نلقى على إدارة المسرح المركزية عبء النشاط المسرحى فى كل أقاليم مصر ، لذا أطالب بنقل اعتمادات النشاط المسرحى للفرق والأندية كاملة إلى الأقاليم الثقافية ، على أن يشكل «مكتب فنى» للنشاط المسرحى من الرواد أعضاء الفرق والكوادر الفنية تتولى إدارة النشاط ، ويبقى لإدارة المسرح المركزية الأنشطة التى تتصف بالشمول مثل : لجنة إجازة النصوص ، وأن تقتصر الإجازة على الجانب الفنى . كما تختص إدارة المسرح المركزية بتنظيم مهرجانات المسرح الوطنية للفرق ، ومهرجانات أندية المسرح .وأن تنقل إلى الأقاليم بقية إختصاصات إدارة المسرح .

**درويش الأسيوطى**

## شكاوى الفنان الفصيح

**د. عمرو دوارة**

# كواليس مهرجان المسرح العربى

أكره أسلوب الشكوى ولم أتعود اللجوء إليه، ولم أتخذه يوما وسيلة لاسترداد الحقوق، وذلك لعدة أسباب أولها إيمانى الشديد بأن الله لا يضيع أجر من أحسن عملا، وثانيها اقتناعى بأن العمل الجاد محدد الأهداف كفيل بتخطى كافة العقبات، أما ثالث الأسباب فهو رفضى أن أصبح فلاح "أهناسيا الفصيح" فأسعد هؤلاء المسئولين الظالمين بشكواى التى تؤكد تعاظم سلطاتهم وقوة نفوذهم، ومازلت أتذكر تعليق أحد كبار المسئولين السابقين بوزارة الثقافة حينما واجهته بالمعوقات غير المنطقية التى يواجهها "مهرجان المسرح العربى"، فقد قال حينئذ وبالحرف الواحد: ( ماهو أنت بتكشفنا يا دكتور.. معناه إيه تنظموا مهرجان دولى بأقل من خمسين ألف جنيه وإحنا بنظم المهرجانات المسرحية وحتى المحلية منها بالملايين؟!).

ولكننى اليوم وبعد أن قامت ثورة الشباب فى يناير لتصحيح المسار وإعادة الأمور إلى نصابها، وبعد هذا النجاح الكبير لفعاليات الدورة التاسعة "لمهرجان المسرح العربى" بشهادة الجميع أجد ضرورة تسجيل بعض الوقائع الهامة، وعرضها فى رسالة مفتوحة أمام الرأى العام وأمام السيد وزير الثقافة، حتى يتم اتخاذ الإجراءات اللازمة لتصحيح المسار ومحاسبة المخطئين. لقد أصابت اللجنة المنظمة لهذه الدورة حينما اتخذت عبارة "احتفالا بالثورة وتأكيدا للمسار" شعارا لها، وتوقعنا أن يتم تنظيم هذه الدورة بمزيد من الدعم والرعاية بعيدا عن تلك المعوقات السنوية التى عانينا منها كثيرا خلال الدورات السابقة، فنحن قد شاركنا فى التمهيد للثورة واليوم نستكمل المسيرة، ولكن للأسف فقد خاب ظننا ونجحت فلول النظام القديم وعناصر الثورة المضادة فى وضع كثير من العراقيل غير المنطقية.

إن المشكلة الحقيقية حاليا تكمن —من وجهة نظرى - فى وجود وزير لوزارة الثقافة نشهد له جميعا بدماثة الخلق والنزاهة والشرف، وهو مثقف حقيقى ويمتلك خبرات إدارية كبيرة وقد سبق له تولى مسئولية أمانة "المجلس الأعلى للثقافة" سنوات طويلة، وبالتالى فإن فشل تجربته —لا قدر الله —سوف يصيبنا جميعا بالإحباط ويدفعنا إلى منطقة اليأس!!.

وبعد نجاح المهرجان كان لابد من الوصول إلى لحظة التقييم والمواجهة وتسجيل الحقائق والمعوقات التالية:

تقاعس ورفض الإدارة المركزية للعلاقات الثقافية الدولية لدعم المهرجان باستضافة كبار المسرحيين العرب، وذلك بالرغم من دعمها له فى كثير من دوراته السابقة (باستضافتهم فى حدود مبلغ خمسة وثلاثين ألف جنيه).

رفض صندوق التنمية الثقافية زيادة الدعم السنوى المحدد للمهرجان بمبلغ عشرين ألف جنيه (فى حين قد سبق تحديد الدعم بثلاثين ألف جنيه ببعض الدورات السابقة).

رفض "المركز القومى للمسرح" تحمل قيمة طبع لوحات السادة المكرمين فى حدود مبلغ خمسمائة جنيه فقط، وذلك بالرغم من سابقة التعاون بالمهرجانات المختلفة، وبالرغم من موافقة رئيسه السابق!!.

إصرار إدارة مسرح "القاهرة للعرائس" على تقديم أحد عروض المسرح أثناء المهرجان، بغرض صرف حوافز للعاملين حتى ولو كان الإقبال ضعيفا جدا من واقع شباك التذاكر!!، وذلك بالرغم من تضمن جدول المهرجان تقديم عرضين يوميا.

أننى أسجل هذه الوقائع لأن هذا المهرجان الهام - والذى يعتمد على العمل التطوعى - هو مهرجان "مصر" أولا، وبالتالى يجب على وزارة الثقافة دعمه ورعايته، خاصة بعدما أصبح جزءا عزيزا وغاليا من أجزاء الخريطة المسرحية العربية.

# اللغة والواقع والجسد 3

## شروط إمكان المسرح فى ظل الثورة

عندما عاد الوضوح من جديد إلى اللغة؛ الوضوح الذى أمكن الإمساك به كواقع (عند درجة الصفر).. حضر الجسد ؛ كعبور من اللغة إلى (الفعل- الثورى) ..

ولاشك أن وضعا كهذا تمشهد - لدينا - تاريخيا، عبر صيرورات عديدة ، يصعب حصرها، وما إشارتى إلى(عمارة يعقوبيان) كعلامة فارقة على الإمساك بالواقع كوضوح لغوى، بما تضمنته من إعادة تعريف للسرد الخيالى - جعل منه إمتدادا للوقائع والأحداث الجارية ، ينبنى على استعارة (السرد الصحفى) - سوى إشارة إلى تحويل الرواية إلى سجل لليومى ؛ وهى عودة لأصل القص ؛ أى للخبر ، فى محاولة للبحث فى تفاصيل ذلك اليومى عن (الواقع - الضائع) - هذا على الرغم من إنتسابها إلى السرود الخيالية .. مما يجعل علاقة الرواية نفسها باليومى - أى بالحقيقى- تنطوى على (مفارقة) ، ستدشن من الآن فصاعدا تحولا مفصليا ؛ إذ ستجذر الإبداع برمته فى تربة اليومى والجارى ؛ ليس فقط لأن اللغة - بعد الثورة - أصبحت تعنى ماتقول وهناك من ينتظرها بشغف- بعد عودة الحوار الاجتماعى - لتجيب عما يجب أن يكون عليه نظام العلاقات الجديد بين الدولة والأفراد والجماعات (مما سيعيد مسرح الكلمة ليتبوأ مكانا لائقا به) ، وإنما لأن (المذهب الواقعى) سيسعى لإستعادة نفسه من (الفنتازيا - لاسيما الواقعية السحرية)؛ فالحقيقة لديه لاتتخذ من الخرافة القديمة - أومن الخيال عامة - مكانا لإقامتها ، وإنما من الحياة اليومية ، بعد أن تحولت، هى نفسها ، إلى خرافة ! ..

ويبدو أن هذا المنحى يرتبط بشكل ما بـ (الواقع الافتراضى) الذى حل محل الواقع الحقيقى ، ونظرا لعدم إقرارى بالإنقسام الثنائى للواقع إلى (حقيقى وافتراضى) - كما يذهب بودريار - لأن هذا المنحى يمثل استمرارية واضحة للميتافيزيقا التى أسعى إلى تقويضها ، فسوف أبادر إلى القول بأن ما أعنيه بالواقع إنما هو (التمثل) الذى نمسك به عن طريق (التمثيل) - الذى هو الوضوح اللغوى - أما تحوله إلى (واقع افتراضى) فيعنى أن اللغة تتوالد بمنأى عن (الواقع اللغوى المعجمى - أوما يسمى بالواقع الحرفى ؛ الذى هو الأصل) ، منتجة تضاعفا علاماتيا منفلتا ؛ مطلق السراح ... وهذا ما حاولت (عمارة يعقوبيان) تحديدا أن تنأى بنفسها عنه ؛ عائدة إلى الأصل ..

وسأضرب مثلا بـ (سرد الفساد) فى علاقته بـ (الديمقراطية) ، وفقا للمفهوم الذى عمدت الدولة القومية لدينا ، فى مرحلتها الأخيرة ، إلى تكريسه : (الفساد) فى إطار السرد وإعادة السرد ، إلى مالا نهاية ، على مرآى ومسمع من الجميع ، فى (الجرائد الرسمية وغير الرسمية والمسلسلات التليفزيونية والأفلام والروايات ...إلخ) ، بلغات اجتماعية وأشكال تعبيرية مختلفة ، أنتج عددا لا حصر له من الصور المتناسلة من بعضها البعض ؛ عن الفساد كموضوع للممارسة الديمقراطية ..

ففى أطار مبدأ (حق المواطن فى أن يقول مايريد ، مقابل حق النظام فى أن يفعل ما يريد) ، تحولت كلمة (الفساد) إلى رمز لا يكف عن التوالد والتضاعف والاتساع ، صارت معه الديمقراطية هى حرية إنتاج الصور وإعادة إنتاجها وتداولها والتعليق عليها وتأويلها ...

بمنأى - أو فى إستقلال تام - عن (الواقع الحرفى للفساد نفسه- كوضوح) !..

ففى هذا الإطار كانت صور الفساد المختلفة تدعى قول الحقيقة - بماهى مناط الديمقراطية ، على الرغم من أنها تتظاهر بذلك فقط .. وفى حالة كتلك ، ننزلق إلى العماء ،إذ لا نقوى على التمييز بين الفساد (الأصل - الذى تمسك به اللغة الحرفية) والصور الاستعارية التى تمثل انحرافا عنه ، فنقع تحت هيمنة صور مخادعة ، مصطنعة ، شبيهة بالأصل - هكذا تتظاهر الصور بأنها الحقيقة أوتزعم بأنها الحقيقة ؛ بديل عن الحقيقة ، لا تخفى الحقيقة ، تتبدى وكأنها الحقيقة - فهى «العلامة النافية للعلامة وتزعم احتواءها على دلالة» - هذا الانتقال من عالم الرموز التى تخفى شيئا وراء ظاهرها إلى الرموز التى تتظاهر بأنها لا تخفى شيئا على الإطلاق ، لدى (بودريار) ، «يعد علامة على نقطة التحول الحاسمة ، تتضمن الأولى نظاما كهنوتيا للحقيقة والكتمان (لا تزال تنتمى إلى فكرة الأيديولوجيا) ، وتعد الأخيرة بداية لعهد من الصور الزائفة والمحاكاة »...

فالفساد - كواقع حرفى ، تم اغتياله من قبل الصور الإستعارية التى إنتحلت هويته ، مما يعنى أن السرد التشبيهى للفساد لم يعد صورة فى المرآة عن (الفساد- الأصل)، بل على العكس من ذلك ، إذ تحولت تلك الصور إلى علامة على إنتفاء وجود الأصل ... أى أن الصور المتناسلة ، الشبيهة ، امتصت الأصل تماما .. هذا الإمتصاص (للفساد- الأصل) يعد هو نفسه إمتصاصا (للديمقراطية- الأصل) ..

### السرد الجسدى
### قبل الثورة :

الواقع المؤلم- يدفع بالجسد إلى الدخول فى علاقة مع اللغة ، مما يحولها إلى إفراز للجسد نفسه ، وبذا يتحول الواقع إلى وضوح لغوى مشفر للجسد ؛ أى أن الوعى (علة الفعل)، يعاد بناؤه على الجسد (شرط الفعل) ، بعد إعادة تأسيس السؤال (من أنا ؟) ..

ذلك أن القفز فوق اللغات الاجتماعية الخرساء،التى تكلست على نفسها- نظرا لإنعدام الحوار فيما بينها- أخذ معنى التحول فى مفهوم (الذات) ؛ من (حدود عالمى هى حدود لغتى) إلى (حدود عالمى هى حدود جسدى)- دون أن يعنى هذا إلغاء اللغة الكلامية ؛ فما حدث تحديدا هو إعادة تأسيس تلك اللغة على الجسد (الذى يوحدنا) بدلا من الأيديولوجيا (التى تفرقنا) - فالجسد المعيش ؛الذى بدونه تكف الحياة عن أن تكون ممكنة ، والذى أكون به هو ذاتى ؛ إذ يجذرنى فى العالم ويمكننى من الإدراك ، هذا الجسد سيصير هو منبع (الوعى - اللغة) ؛ أى أن (المعنى) - منذ الآن- سيستمد وجوده من الجسد ، أو أن (الواقع) سيصير هو (الوضوح الذى نمسك به من خلال جسد هو لغة كلامية) ..

وبتعبير آخر ، أجسادنا بالنسبة إلينا هى (ما يتأسس عليه الواقع الذى نعيه بوضوح من خلال اللغة)، أى أننا طوال الوقت نحيا مع الأشياء بأجسادنا ، عبر لغة هى بطبيعتها متشابكة كغابة هائلة؛فالمفردة اللغوية الواحدة تنفتح على القاموس اللغوى بأكمله ، مما يجعلنا نتلقى الأشياء المتحولة إلى لغة عبر الثقافة بأسرها؛ ممايعنى أننا نتعامل مع الأشياء عبر حضورها(اللغوى - الثقافى) المفعم بحمولات دلالية- لا آخر لها- يقع الجسد فى مركزها تماما ، وبكلمة واحدة : الجسد يقيم وراء الأفكار والمشاعر وهو الذى يجعلها ممكنة ..

(1)

منذ منتصف السبعينيات وطوال الثمانينات ، انغمرت حياتنا بسيل هادر من (المذكرات الشخصية) ، وكلها تقريبا كانت تتحدث عن مرحلة الستينيات ؛ متخذة من (الجسد المصرى المنتهك : الأنثوى ، فى غرف النوم- مذكرات اعتماد خورشيد- والذكورى ، فى المعتقلات - مذكرات اليساريين والإخوان المسلمين وغيرهم) موضوعا لها ..

وما نلاحظه هنا ، هو أن تلك المذكرات إنطوت - وللمرة الأولى فى تاريخنا- على أمرين : **الأول** ـ تحول التأريخ للوطن إلى (ملكية فردية) ؛ إذ صار بإمكان أى فرد أن يكتب شهادته عما عاينه مباشرة ، من خلال تجربته الذاتية ..

**الثانى** ـ تمحور هذا التأريخ حول (الجسد الفردى) ؛ إذ صار الجسد (المسيس)- كمستودع للذكريات- هو أحد موضوعات التاريخ ..

ففى إطار صيرورة تحول الهوية من الأيديولوجيا إلى الجسد ، أصبحت التجربة الذاتيه مصدرا للوعى ؛لقد ارتكزت (المذكرات) فى فضحها لعملية تسييس الجسد- التى قامت بها النخبة العسكرية الحاكمة فى الستينيات - على (السؤال : عن قيمة الفرد ؟) .. وكان تحديد تلك القيمة يتم من خلال فك الرموز الأيديولوجية الاستبدادية المطبوعة على الجسد- كرهينة لدى السلطة ..

فالفرد كان يدلى بشهادته على التاريخ ، مستندا إلى جسده ، كأنما هو (آخر) ؛ لقد كان يتحدث بضمير المتكلم عن جسده ،وعلى الرغم من أنه كان يكتب(جسد- ى)،إلا أن الجسد كان يلعب دورضمير الغائب ؛ أى أنه كان يدلى بشهادته على الجسد- ذلك لأن الجسد لم يكن ملكا للأنا ، ولم يكن مصدرا للهوية الذاتية ، وإنما أحد ممتلكات السلطة السياسية ؛ إذ عمدت إلى تأميمه وشحنه بهويتها هى ؛بالتموضع فى (المسافة الحداثية) التى أحدثتها بين الأنا والجسد ..

ونلاحظ أيضا أن (الفصل) بين الأنا والجسد ، تم لدينا فى إطار الثقافة العالمة التى ترافق ظهورها الأول مع بدية ظهور الدولة القومية الحديثة فى عهد محمد على ، والذى تبلور واكتمل فى الحقبة الناصرية ، وها هو الفرد يكتب عن جسده ؛ يكتب تاريخ هذا (الفصل) نفسه ، بماهو المكان الخفى الذى تقيم فيه السلطة ..

(2)

منذ نهاية التسعينيات وبداية الألفية الثانية ، ومع رواج القنوات الفضائية وانتشار ثقافة الصورة ، بدأنا نلاحظ تنامى الإهتمام بالجسد عبر (الفيديو كليب) ، فظهرت (بوسى سمير وهيفاء وهبى وروبى وغيرهن) ، ليضعن أجسادهن فى تقاطع مع النسق الاجتماعى (الدينى ،الأخلاقى ...) السائد ،محطمات بذلك استقراره وانتظامه التقليديين ، وعلى الرغم من كل ما يقال بهذا الصدد عن (تسليع الجسد) ، إلا أن ما لا ريب فيه هو أن الجسد فى أعمالهن الفنية ،لم يعد ملحقا- كزائدة- بكلمات الأغانى ،بل على العكس من ذلك ، فالكلمات أصبحت تستمد معناها من الجسد نفسه ، مما مثل نقلة نوعية فى التحول إلى الجسد كمصدر للهوية ..

(3)

مسرح (الممارسة الجسدية) - الذى تنامى لدينا بكثافة واضحة فى السنوات القليلة السابقة على ثورة 25يناير- كان بمثابة علامة فارقة ، خط فاصل ، أوقطيعة معرفية مع مسرح (الممارسة اللغوية)؛ ذلك أن هذا الأخير لم يعمد فقط - طوال تاريخه - إلى التعامل مع الجسد كـ (زائدة) ملحقة بالوعى الأيديولوجى ،بل إنه عد هذا الوعى سابقا فى الوجود على الجسد نفسه ؛ ففى إطار ثنائية (العقل / الجسد) ، تم إعتبار (الذات) - فى هذا المسرح - هى (الأنا أفكر) - أى الفكر المحض- مما أعلى من قدر العقل وعده معيارا للحكم على الجسد ؛ الذى عانى طويلا من التبخيس من قدره ، وبذا تم تأسيس الذات والهوية على العقل .. أما (مسرح- الممارسة الجسدية) فقد أعاد الإعتبار





# المسرح يموضع الجسد فى مركز اللغات الاجتماعية المتعددة

إلى الجسد ، أى أنه منح الجسد صوتا خاصا به ،وعده موطن الهوية- ذلك أن علاقة الجسد بالأنا تكشف عن تجربة ذاتية جسدية ، تسجل إعادة إعتبار للجسد الذى كان مقصيا من قبل ..

لذا، فى المسرح الجسدى يصير الجسد هو لغة التعريف بالذات ، أى أن الذات هنا تبدو وقد عثرت على لغة الهوية الجسدية ،المضادة للغة الكلامية السائدة (التى لا تعنى ماتقول ، بل وكثيرا ما تكذب) ؛ مما أدى إلى وجود ما أطلقت عليه (الفراغ المرجعى- الذى إمتلك لغة خاصة به ؛ هى لغة المركز الدلالى الغائب) ..

وبتعبير آخر ، السؤال (من أنا ؟)- الذى أشرت من قبل إلى ارتباطه بالسؤال (أين أنا ؟) ، الذى اتخذ فى سياق محدد معنى (أين الدولة ؟)- أعيدت صياغته ، بعد إكتشاف (الفراغ المرجعى- الذى هو غياب الدولة) ، فى إطار نقلة نوعية من (الدولة- كأيديولوجيا) إلى (الجسد كموطن للأنا) ؛ الجسد الذى صار حضوره بمثابة سياسة جديدة للرغبة ...

هذا و(الرغبة) تفترض وجود (أنا راغبة)؛ بقدر ما هى (رغبة فى الآخر)، وما بين (الأنا) والآخر) يوجد ما تسعى الرغبة لإشباعه ، وهو (الاعتراف – اعتراف الآخر بالأنا) ..

سنلاحظ- كما أشرت من قبل- أن المنودراما ،حاولت- قبل ظهورالمسرح الجسدى بسنوات طويلة- الإستحواذ على هذا الاعتراف ، لكن اللغة الكلامية مثلت عائقا يستحيل تجاوزه ..

اعتراف الآخر بالأنا ، فى المسرح الجسدى ، كان يعنى إعادة طرح السؤال عن إمكانية (التواصل) بينهما عبر (الواقع- عند درجة الصفر؛ الذى مثله الوضوح اللغوى النسبى فى عمارة يعقوبيان والسرد الصحفى) ، الذى يعد هو نفسه بديلا عن الفراغ المرجعى ..

هذا الفراغ المرجعى هو ما تم التعبير عنه (رمزيا) بـ (الفراغ المسرحى) ؛ إذ صار إطارا العرض سردى ذاتى ، لحبكة منتظمة متعلقة بالجسد ، تسعى لإحياء جذوة الحياة الداخلية

– خارج اللغة الكلامية ، بل على الضد منها ، ترسيخا لمعيارية مختلفة ترتكز على الجسد (كنموذج جمالى) ؛ يستعرض من خلاله (الشباب الراقص) مفاتن الجسد الحى ، وقوة حضوره ، بل وقدرته على امتلاك الفراغ وملئه بالمعنى ؛ بما هو قوام وجود الذات ..

(4)

المسرح الجسدى – تبعا لما سبق- إنما يموضع الجسد فى مركز اللغات الاجتماعية المتعددة والمختلفة ، بحيث يمكن القول إن الجسد يصير هو النقطة التى تتقاطع عندها تلك اللغات ، بما يعيد توزيعها على مواقع التمثيل الاجتماعى ، المتعلقة بخطاب الجسد نفسه ، على أسس جديدة .. ذلك لأن الدلالات التى يتيحها العرض الجسدى،وعلى الرغم من جسدانيتها، إلا أنها لغوية أيضا ؛ فما نراه (بصريا) يتحول عند تلقينا له إلى لغة كلامية- كى نمسك به على مستوى الوعى ، وإذا كانت العروض المسرحية عامة ، الجسدية منها وغير الجسدية ،يتم ترجمتها إلى تلك اللغات الاجتماعية ،فما يتميز به المسرح الجسدى ؛ بما هو امتلاك وملء (الفراغ المرجعى- المسرحى) بالجسد الحى ، إنما يتمحور حول سؤال (جذر الحياة نفسها) ويدعه يتفاعل فى القلب من تلك اللغات ..

أى أن العرض الجسدى يضع اللغات الاجتماعية أمام مركز تعريفى أودلالى محدد ، يمكن لها عبر العلاقة معه أن تكف عن التشرنق حول نفسها، وتتفتح على بعضها البعض فى حوار جذرى ..

فالنقد الأخلاقى الذى تعرضت له العروض الجسدية- التى حفل بها المهرجان التجريبى – والذى ظل يتكرر كل عام بنفس الآلية ، وعلى الرغم من عدائيته الشديدة ، إلا أنه كان حوارا أيديولوجيا اشتبك فيه الأخلاقيون- بمرجعياتهم الدينية- مع الأيديولوجيات الأخرى حول (الجسد) ؛ فالجسد بالنسبة إليهم هو (بيت الداء الأخلاقى) ، وهو ما جاهدوا- منذ ازدهار ثقافة النفط ودنانيره- فى سبيل مداراته وحجبه ، وتحويله إلى (شبح) ؛أى طمس هويته بالأيديولوجيا ، دون أن يعلموا أنهم بهذا ، وبلغة السياق التاريخى الحاوى لهم ، إنما يقيمون علاقة بين اللحظة التاريخية وبين الجسد نفسه ، مما يحول أيديولوجيتهم إلى إفراز جسدى- أعنى أنهم حولوا (الجسد- الشبح) إلى رمز لوجودهم اللغوى والأيديولوجى ؛ فهو يعنى إخفاء الجسد من اللحظة التاريخية فى اللغة المقدسة (التى يجعلهم وضوحها يمسكون بواقع أسطورى) ، بقدر ما يعنى الإشارة إلى الجسد كشبح يقترب من بعيد ؛ فى أفق التاريخ- أى أن المنحى الذى اتخذوه ، كان جزءا لا يتجزء من الطرح العام المبشر بالتحول إلى مركزية الجسد ..

(5)

ازدياد بروز الواقع كوضوح لغوى – ذلك الواقع الذى اتخذ هيئة فراغ مرجعى- أدى إلى العودة من التيه اللغوى إلى الواقع (كفراغ) مُدرَك ؛ تمثل فى غياب الدولة .. هذا(الفراغ – الواقع) بدأ يفرز تمثيلاته الخاصة التى كان من أبرزها (المؤسسات المترهلة والخربة ،القاصرة عن أداء مهامها الوظيفية تجاه مواطنيها) .. مما يعنى أن الفراغ – الذى امتلك لغته أخيرا ؛ وهى لغة الواقع الحرفى – صار يعنى (السقوط – تحت جبل الدويقة) و(الحرق- فى قطار الصعيد أوفى مسرح بنى سويف) و(الغرق – فى العبارة سالم إكسبريس) وانتشار الأمراض والفقر والبطالة والدعارة ونهب المال العام ... إلخ ..

هكذا صار الفراغ المرجعى مرادفا لاستراتيجيات الموت المجانى ، بحيث يمكن القول- بكثير من الثقة- إن تاريخ الدولة القومية لدينا ، فى مرحلتها الأخيرة ، هو تاريخ تعاقب الموت والخسران .. إنه تاريخ تحول اللغة إلى فراغ عامر بأشلاء المصريين ..

(التسلط على الجسد) – أوعلاقة الجسد المتحول إلى جثة بالدولة – هنا ، لاعلاقة له من قريب أو من بعيد بما أطلق عليه (فوكو) من قبل (الحداثة السلبية) ؛ التى تعنى ارتباط السلطة بالمعرفة للهيمنة على الجسد ، لتنميطه وضبطه وإخضاعه لمتطلبات الإنتاج الرأسمالى ..

بل العكس هو الصحيح ، أعنى ارتباط السلطة لدينا بـ (غياب المعرفة)؛ ولعل موقف الرئيس المُقال (حسنى مبارك) – بما هو رأس السلطة فى النظام البائد – حين أمسك بكتاب فى علم الاقتصاد ؛ فى واحدة من زياراته السنوية لمعرض الكتاب ، ثم علق ساخرا : «هو الاقتصاد محتاج لكتب !!» ، هذا فضلا عن انهيار المنظومة المؤسسية التعليمية والعلمية والثقافية بأكملها ، إنما يكشف عن (سياسة العقول المحروقة) التى اتبعها النظام بمنهجية سافرة ..

(التسلط على الجسد) ؛ بقتله ، دونما إجراء محاكمات عادلة للفاعلين المؤسسيين أوللمتحالفين مع النظام ، بقدر ما كان يدل على تراجع المؤسسات الحقوقية (أوالقانونية) عن أداء دورها فى ضبط العلاقات بين قوى المجتمع ، فإنما كان يدل أيضا على أن النظام البائد قد تماثل تماما مع الدولة ، وأن هذه الأخيرة قد تخلت تماما عن شرط حداثتها (ألا وهو القانون)، مما أدى إلى دمج الجسد فى نظام بدائى ، وحشى ، مميت ، أسست سلطته شرعيتها على العنف فقط ..

(6)

العنف القصدى الذى مارسته المؤسسة الأمنية- ذلك الذى شرعنته المسوغات السلطوية لدينا ، جعل من (الجسد) – عبر تراكمات لا حد لها – واقعا محددا (أى وضوحا جذريا) – إذ صار علامة على المفارقة الحاوية لوجودنا كله ؛ تلك التى يتبادل فيها (الحياة والموت) موقعى (الظاهر والباطن) ..

ففى إطار الهيمنة الأمنية على المسافة الفاصلة بين (القول والفعل) – فى ظل العمل الدءوب للنظام على حجب(الواقع- كوضوح)- تحول الجسد نفسه (شرط الفعل) إلى (علة الفعل) ؛ أى إلى مصدر للوعى بالهوية الذاتية- أعنى أن الجسد صار بمثابة (واقع جذرى – تأسس عليه الوضوح اللغوى الذى يمثل الواقع الحرفى العام) ...

لذا لم يكن غريبا أن ترتفع وتيرة المد الجسدى فى المسرح فى ترافق تام مع تصاعد العنف الأمنى تجاه أجساد المواطنين المصريين .. هذا وبالإمكان القول أن تلك المرحلة- السابقة على الثورة مباشرة- شهدت نوعين من العروض :

**الأول** ـ (العرض الأمنى) ؛ البدنى الوحشى ، المرتبط بالتعذيب وإلحاق الأذى بالأجساد – أوكما يقول (فوكو): «آلام تعلن عن هوية الجلاد ، بما يتجلى من علامات واضحة على الجسد»؛ إذ يعود(القصاص) لأن يكون مشهدا أمام الملأ – من خلال التكنولوجيا المعاصرة : فيديو ، إنترنت ، موبايل- كما رأينا فى وقائع تعذيب (عماد...) فى أحد أقسام الشرطة ، ذلك التعذيب الذى بلغ مداه بتحويل الجسد الحى إلى جثة (خالد سعيد) ، هكذا فهو (عرض – إعلان : موت الجسد المصرى) ؛ الذى فقد كل قيمة ممكنة..

**الثانى** ـ (العرض المسرحى الجسدى) ؛ الذى ازدهر وانتشر فى الأوساط المسرحية الشبابية (غير الرسمية) ، فى القاهرة والأقاليم ، إلى الحد الذى صار معه بمثابة ظاهرة مهددة لمسرح الكلمة ؛ مما أثار غضب وحفيظة وقلق المسرحيين والنقاد التقليديين (حراس الأيديولوجيا).

محمد حامد السلامونى



شباب هيئة قصور الثقافة شاهدوا العرض المسرحى ثورة العرائس ضمن برنامج الدورة التدريبية التى تنظمها الإدارة المركزية للتدريب برئاسة الشاعر مسعود شومان وسيفوم كل متدرب بكتابة رأيه فى العمل.

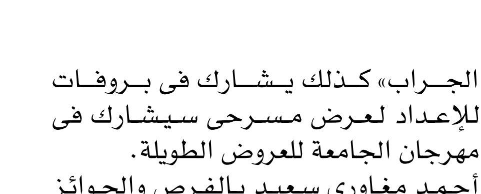
# أحمد مغاورى..

## سعيد بالجوائزة

أحمد إبراهيم مغاورى، طالب بكلية الآداب جامعة القاهرة، عشق التمثيل منذ خايله بريق النجوم على الشاشة الفضية، غير أنه لم يمارسه إلاّ بعد ما التحق بفريق المسرح بكليته منذ عام 2007. فقد شارك الفريق فى تقديم عدد من العروض منها «البدروم، طائر، أنا مبسوط قوى، إخناتون، ليالى الحصاد، لو راجل اعرف القاتل، هاملت، موت يليق بنا، بث تجريبى» وحصل مغاورى على عدد من الجوائز التى يعتبرها محفزًا قويًا لاستمرار أى ممثل، ورفع معنوياته، وفتح شهيته لممارسة الفن منها جائزة أحسن ممثل «ثانى» على مستوى الجامعة عن دوره فى عرض «إخناتون» إخراج إسلام إسماعيل، وأيضًا ثانى أحسن ممثل «جامعى» عن دوره فى ليالى الحصاد. وكان موعده مع جائزة الممثل الأول على مستوي الجامعة عن دوره فى عرض «موت يليق بنا» إخراج أحمد سراج، ويشارك مغاورى حاليًا فى عرض «ياما فى الجراب» كذلك يشارك فى بروفات للإعداد لعرض مسرحى سيشارك فى مهرجان الجامعة للعروض الطويلة.



أحمد مغاورى سعيد بالفرص والجوائز التى حصل عليها ويتمنى أن تتاح له الفرصة كاملة خارج الجامعة لتقديم موهبته إلى جمهور أوسع.





أحمد عبد الصمد

# هانى جلال ..

## يهوى التمثيل ولكنه سيحترف الديكور



هانى جلال طالب بكلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، استهواه فن التمثيل وهو فى المرحلة الإعدادية، وظل يمارسه إلى أن التحق بالمسرح الجامعى، وأصبح ممارسًا لأكثر فن من فنون المسرح.

شارك هانى كممثل فى عدد من العروض منها «محكمة الإيدز» من إخراج محمد حسين، ثم «الظاهر بيبرس» التحق بفرقة «سايكو» عندما تعرف على المخرج عمرو حسان، وشارك فى عرض من إخراجه يحمل نفس اسم الفرقة، تأليف محمود الشربينى. شارك هانى فى عدد من المهرجانات منها مهرجان نوادى المسرح ومهرجان زفتى، ومهرجان شبرا، ومهرجان المسرح العربى، وحصل مع العروض التى شارك خلالها على عدة جوائز من هذه المهرجانات، كذلك أتيح له أن يعرض على عدد من المسارح مثل المسرح العائم الصغير، مسرح روابط، يعتبر هانى التمثيل هواية يمارسها أما مجاله الحقيقى الذى ينتوى احترافه فهو تصميم الديكور بوصفه دارسًا للفنون التطبيقية والتشكيلية، وهو الآن يجمع بين الهواتين فى العروض التى يشارك فيها: يمثل ويصمم الديكور.



منة راشد

# مصطفى التهامى..

## يحلم بتطوير المسرح من الداخل



لم يكد مصطفى التهامى ينهى دراسته الثانوية حتى اكتشف موهبته فى مجال الفن التشكيلى فسارع بعدها إلى الالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية قسم الديكور لكى يصقل موهبته وينميها بشكل أكاديمى، وليبرز نجمه خلال دراسته بالمعهد سريعًا ويشترك فى أعمال الديكور فى بعض عروض مسرح الدولة كمساعد وأيضا فى أعمال النحت ومن العروض التى شارك فيها التهامى "حباك عوضين تامر، والسلطان الحائر، ويا دنيا يا حرامى، ولسه فيه أمل" وبعض العروض الأخرى التى استدعته للمشاركة فيها، فى بعض المواقع المختلفة مثل الساقية والجامعة ومنها الذهب، عفريت لكل مواطن، العهد، أهل الكفر وغيرها..

التهامى يريد أن يتغير المسرح من الداخل وأن يهتم بشكل ضرورى بأجهزة ومعدات وإمكانيات المسرح وليس الاكتفاء بمجرد تغيير الواجهة من الخارج فقط.



أشرف حسنى



# شادى أسعد..

## يحلم بتمثيل دور «جيفارا»

شادى أسعد خريج المعهد العالى للفنون المسرحية عام 2004 من مواليد أسيوط، بدأ مشواره الفنى من المدرسة وقصور الثقافة شارك خلال مرحلته الدراسية فى عدد من العروض منها عرض تم إعداده عن «الحادث الإرهابى الذى وقع فى الأقصر»، كذلك شارك فى عرض عن الانتفاضة الفلسطينية.

ثم قرر شادى النزوح إلى القاهرة للالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية بتشجيع حذر من والده الذى كان متخوفًا فى البداية ثم مشجعًا بعد ذلك.

فى المعهد عرف شادى طريقه إلى الإخراج المسرحى فأخرج عرض «فى المنطقة» تأليف يوجين أونيل وقد اختار هذا النص لأنه يعالج الهيمنة الأمريكية على منطقة الشرق الأوسط والوطن العربى كما أخرج عرض «الظالم والمظلوم» تأليف محمد الشرقاوى.

عمل شادى كمخرج منفذ خارج المعهد فى عروض «الموسيقى الصغير» على مسرح الطفل إنتاج الهيئة وأكاديمية الفنون، و«وهج العشق»، «كيد النسا» ولأنه يعشق التمثيل فلم يشغله الإخراج عنه، وشارك كممثل فى عدد من العروض منها «الصدفة»، إخراج مجدى الناظر، «أوديب وشفيقة» إنتاج مسرح الغد، وعرض «يا احنا يا هما» قطاع خاص إخراج مجدى الناظر أيضًا.

كذلك قام ببطولة عرض «أحلام» للمعهد العالى للفنون المسرحية.

خاض شادى تجربة الفيديو وشارك فى عدد من المسلسلات التليفزيونية منها «المصراوية» إخراج إسماعيل عبد الحافظ، و«جدار القلب» إخراج أحمد خضر، و«عمارة يعقوبيان» إخراج أحمد صقر، و«امرأة فوق العادة» إخراج محمد أبو سيف، و«بيت الباشا» إخراج هانى لاشين وبطولة صلاح السعدنى و«أهل كايرو» إخراج محمد على، كما شارك شادى فى فيلمين وثائقيين هما «أمير الظل والنور» عن حياة الحسن بن الهيثم، من إنتاج قناة الجزيرة وإخراج شريف المغازى وفيلم «أيام الدم» من إنتاج قناة العربية وإخراج مجدى فاروق واقتحم شادى مجال السينما مشاركًا فى «دكان شحاته» و«الريس عمر حرب» إخراج خالد يوسف.

شادى مر بتجربة اعتقال فى سجن طرة بسبب مشاركته فى مظاهرات ضد حرب العراق والهيمنة الأمريكية التجربة وهو أكثر وعيًا ومشاركة فى العمل السياسى وهو يرى أن الفن لا ينفصل عن السياسة، حيث لابد له أن يناقش جميع مشكلات مجتمعه.

يحلم شادى بأن يمثل دور «جيفارا» كما يتمنى أن يصبح نجمًا له تأثيره فى المجتمع، كما يشارك الآن شادى أسعد فى العرض المسرحى «القناع الذهبى» وهو أول عرض مسرحى باللغة الإنجليزية من إخراج عادل الكومى.





نشوى صلاح الدين



# مارون النقاش.. إشكالية الأوبرا فى نشأة المسرحية العربية

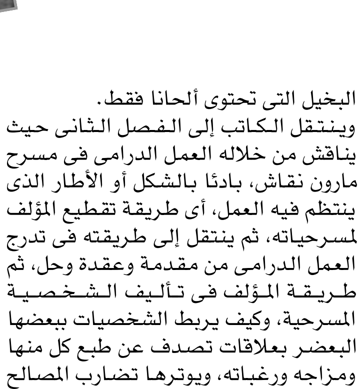
بمناسبة مهرجان المسرح العربى الثالث الذى أقيم فى لبنان صدرت مؤخراً دراسة لإنطوان معلوف تحت عنوان (مارون نقاش 1817-1855) إشكالية الأوبرا فى نشأة المسرحية العربية)، ونقاش هو من تمت على يده ولادة مسرح العربية بمسرحياته الثلاث، وفى مدة لا تزيد عن ست سنوات، حوالى النصف الثانى من القرن التاسع عشر.

حيث يرصد المؤلف أن مسرحيته "البخيل" فى أوائل عام 1847 هى باكورة المسرح العربى على نمط المسرح الغربى نصا وتمثيلا، وقدمها النقاش فى بيته فى بيروت، وكذلك رواية "مسرحية" "هارون الرشيد" التى قدمها فى أواخر 1850 أما مسرحيته الثالثة والأخيرة "الحسود السليط" فقد قدمها فى "المرسح الشهير الذى أنشأه فى بيروت، ملاصقا لداره، بموجب فرمان عالى قبل وفاته بسنتين عام 1853.

وتعد إشكالية الأوبرا فى نشأة المسرحية العربية - حسب المؤلف - حقلاً خصبًا للباحثين، يناقشها المؤلف فى فصول كتابه الثلاثة، ويتساءل الكاتب فى الفصل الأول تحت عنوان "البخيل مسرحية مارون نقاش من الأوبرا- إلى الملهاة"، عن تحديد ماهية البخيل؟ أوبرا أو مسرحية؟ وأى نوع من الأوبرا، أو من أنواع المسرحية؟ وهل قصد نقاش الأوبرا فبلغ المسرحية، شأن كريستوف كولومبوس الذى قصد الهند فبلغ العالم الجديد؟ وهل البخيل أوبرا كما شاءها نقاش، أم ملهاة كما رآها المؤرخون؟

ويرد المؤلف من خلال هذا الفصل على تلك الأسئلة محللاً قصد "نقاش" ومعرفًا "الأوبرا" وتمهيدا للمقارنة بينهما وبين البخيل ، ليقرر أن مسرحية نقاش ليست أوبرا خالصة أو جادة، وذلك بعد ان يجد لها موقعا بين الأنواع الهازلة التى انحرفت عن الأوبرا.

ويخلص فى ختام الفصل الأول إلى رأيين، الرأى الأول ان "البخيل" ملهاة أو كوميديا لا غش فيها، وهذا ما سبق إليه الباحثون، أما الرأى الثانى وهو ان "البخيل" تعتبر نوعا من الأوبرا يسميه الأيطاليون "الأوبرا -بوفا" فهو أوبرا كلها ملحنة، وكلتاهما عمل مسرحى خفيف مرح، ينطق اشخاصهما كل حسب انتمائه الاجتماعى، وموضوعها مما يعانى الناس فى حياتهم اليومية، إنما الفرق بينهما فى أمر الموسيقى، إذ ان موسيقى الأوبرا- بوفا من صنع موسيقى قدير، عكس البخيل التى تحتوى ألحانا فقط.



**الكتاب: مارون النقاش.. إشكالية الأوبرا فى نشأة المسرحية العربية**

**المؤلف: د/ أنطوان معلوف**

**الناشر: الهيئة العربية للمسرح**





وينتقل الكاتب إلى الفصل الثانى حيث يناقش من خلاله العمل الدرامى فى مسرح مارون نقاش، بادئا بالشكل أو الأطار الذى ينتظم فيه العمل، أى طريقة تقطيع المؤلف لمسرحياته، ثم ينتقل إلى طريقته فى تدرج العمل الدرامى من مقدمة وعقدة وحل، ثم طريقة المؤلف فى تأليف الشخصية المسرحية، وكيف يربط الشخصيات ببعضها البعضر بعلاقات تصدف عن طبع كل منها ومزاجه ورغباته، ويوترها تضارب المصالح فى ما بينها جميعا فى المسرحية الواحدة، وهذا سر الصراع فى العمل الدرامى.

واخيرا يستعرض الكاتب فى الفصل الثالث الذى يحمل عنوان "اللغة فى مسرح مارون نقاش"، ما يعانيه المسرح العربى من ازدواجية اللغة بين عامية وفصحى، وقد بلغت هذه المعاناة حد بدا معه ان كل مسرحية كتبت بالعامية لا تصلح للقراءة، والدليل أننا لا نجد نصا مطبوعا لها الا نادرا، وأن كل مسرحية كتبت بالفصحى لا تصلح للتمثيل، والدليل اننا لا نجدها تقدم على المسارح الا فى الندرة ايضا.

وما يثير القلق حول هذا الواقع - حسب المؤلف -أن المسرح الغربى منذ مآسى الإغريق مرورا بمسرحيات شكسبير وحتى اليوم، انما هو مسرح صالح فى الغالب للقراءة والتمثيل معا، مما احدث عندنا انفصام بين المسرح الأدبى بالفصحى والمسرح الشعبى بالعامية، فاكتفى كتاب المسرح الكبار بكتابة مسرح لا يمثل.

وهنا يتساءل المؤلف هل عانى مارون نقاش، وهو رائد المسرح العربى، تلك الازدواجية؟ والاجابة أن مارون نقاش لم يخش من استعمال العامية أحيانا، فى مسرحية "البخيل"، فهو يجعل اللغة مفصلة على قياس الشخصية المسرحية، وحتى لو نطقت الفصحى فهى فصحى تتراوح علوا واسفافا حسب هوية قائلها.

وكانت أفضل الحلول ما فعله نقاش فى مسرحيته الأخيرة "السليط الحسود" ، فجعل الشخصيات تنطق بفصحى أقرب إلى ما تكون إلى العامية، أو بعامية أقرب ما تكون إلى الفصحى.

وينتهى المؤلف إلى القول بأن مارون نقاش اختار لغته من مستويات ثلاثة فهى فصحى على لسان "السادة"، وفصحى قريبة من العامية على لسان بعض الخدم، أو عامية لا غش فيها على لسان أم ريشا.

ويختم المؤلف بالإشارة إلى أن نقاش يحسن اعتباره رائد الأوبرا والمسرحية معا، وأعتبار "البخيل" الأوبرا العربية الأولى وأم المسرحيات العربية، وايضا اعتبار المسرح الذى بناه نقاش فى بيروت (1853) أول دار أوبرا فى العالم العربى.

**منال البطران**

# مسرح عز الدين مدنى والتراث




**الكتاب: مسرح عز الدين المدنى والتراث**

**المؤلف: محمد المديونى**

**الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب**

تكثف الاهتمام بالتراث العربى فى السنوات الأخيرة بصفة ملحوظة، فتعددت قراءاته ومفاهيمه وتوظيفاته، واستلهاماته فى شتى مجالات الفن والإبداع، بحثاً فى ثناياه عن قيم أصيلة تكون بديلاً للثقافات الغازية، وقد رأى فيه بعض المبدعين مصدر إلهام يمكنهم من تقديم تجربة فنية متميزة يتجاوزون بها ما يرد عليهم من ثقافة الغرب خاصة. وقد توجه التونسى (عزالدين المدنى) إلى هذه الغاية فى العديد من مسرحياته موظفاً التراث العربى بشكل مختلف، مكنه من استنطاق الحدث التاريخى، وخاصة فى امتداده فى الذاكرة الجماعية فى العصر الحالى وأثرى مسرحه بمصادر تراثية تتجاوز النصوص المدونة إلى أشكال تعبيرية تندرج فى مفهوم التراث الشامل لسائر الفنون والآداب. وقد حاول الناقد والكاتب (محمد المديونى) تقييم هذه الأبعاد البارزة فى مسرح (عزالدين المدنى) فخرجت هذه الدراسة فى شكل جيد وجاد، وخاصة فى اعتمادها على النص كنقطة ارتكاز، دون التقيد بمذهب نقدى جامد، مع استخدم شتى المناهج المرنة فى هذه الدراسة والتى بدأت بتمهيد عن مفهوم التراث بصفة عامة انطلاقاً من أهم الرؤى والنظرات التى دفعت إلى تحديد نوعية المادة التراثية المنتقاة والسمات المميزة لها ومنها حاول المؤلف الوقوف على طرق تعامل الكاتب وتقنياته الخاصة جداً؛ ومن ثم يمكن استنتاج دلالات النصوص وأبعادها. ثم بدأ المؤلف يربط مابين نصوص الكاتب المستحدثة ونصوص أخرى مختلفة الأجناس فى علاقة تسمى (التضمين)، ليتبين أن العملية لم تحدث صدفة، وإنما نبعت من اختيار وعمل من المبدع (عزالدين المدنى) خاصة فى التوظيف الجاد للسمات التراثية المنتقاة والتى طرحها المؤلف من خلال عدة نقاط وهى: -إعادة امتلاك التراث - طرح قضايا اللحظة -مايتعلق بالثورات والانتفاضات -علاقة الحاكم بالمحكوم -وضعية المثقف - محاولة تأسيس كتابة عربية متميزة.

ثم اخترق المؤلف هذه النقاط ليحيط بجماليات الشكل فى مسرح (عزالدين المدنى) واختتم دراسته باستعراض السمات الشخصية والفنية والفكرية للكاتب. إن الاختيار التراثى الذى بدأ فى آثار (عزالدين المدنى) ليس اختياراً عرضياً بل كان موقفًا جماليًا وفكريًا وسياسيًا متماسكًا وهو ما ينزل بتجربة المدنى المنزلة اللائقة به كمبدع عربى.

**د. محمود سعيد**

## أعدادنا القادمة

«لعبة الحب والموت» نص للكاتب الفرنسى رومان رولان ترجمة د. حمادة إبراهيم





محمود الحلوانى يكتب عن عروض مهرجان جامعة المنوفية

ود. مدحت الكاشف يواصل الكتابة عن مرشحى الرئاسة



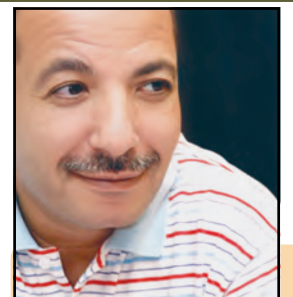
الأخوان المسلمون.. كيف ينظرون إلى المسرح وما حكاية فرقتهم المسرحية



**تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.**

# شركة أم فخرى وحسن مدفع وابنهما فخرى لإنتاج المسرح الإقليمى

## مجرد بروفة



يسرى حسان
ysry_hassan@yahoo.com

تقول أم فخرى للشاويش عطيه «قوم وأنا أقعد مطرحك».. لذلك فقد كانت متيمة بسبعة أشياء لا عاشر لها: المسرح الإقليمى وزوجها حسن مدفع.. لم يكن حسن هذا "مدفع" ولا حاجة.. مجرد لقب حصل عليه من كثرة المدافع التى يطلقها عمال على بطال.. لا تسألنى من أين يطلقها وإلا أجبتك دون تحفظ.. يكفى أن تعرف أن مدافعه كانت تقلب المحافظة كلها وقد تسببت فى رواج تجارة الأقنعة الواقية فى المحافظة والمحافظات المجاورة فى حدود 500 كيلو متر.. بينما لم يضطر أبناء المحافظات التى تبعد أكثر من ذلك إلى استعمال الأقنعة الواقية وإن اضطروا إلى تغيير ملابسهم كل ثلاث ساعات.

فى مرحلة تالية ظهر منافس خامس على قلب أم فخرى ألا وهو فخرى ذات نفسه.. حصل فى الشهادة الابتدائية على 11 درجة من 300، لذلك قررت أم فخرى أن تلحقه بالمسرح الإقليمى، وكان لها ما أرادت.

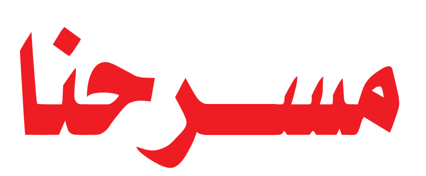
ورغم أن فخرى الذى كان يكتب أسمه هكذا «فاخرى» لم يكن له أى سوابق مع المسرح فقد أسند له المسئولون إخراج عمل مسرحى، وأخرج الولد بالفعل ومنحته لجنة التحكيم جائزة الإخراج بدون ألم ، ومن يومها توالى إخراجه وأصبح مسرحه مشهوراً بـ «مسرح الخلاء».. وأصبح كذلك منظراً مسرحياً يستعين به المسئولون كلما اتزنقوا فى مُنظر حيث كان بارعًا فى فك «حصرتهم» وعلى يديه اكتشف المسرحيون الإقليميون أن «جاك دريدا» مؤلف مسرحى عظيم وأن «تروتسكى» هو الذى صك مصطلح المسرح الفقير وأن جريدة «مسرحنا» تصدر عن الهيئة القومية لمياه الشرب والصرف الصحى وتهتم بشئون الأرامل والمطلقات.

أرجوك لا تسألنى من هو فخرى.. واعلم أن حكايته من وحى الخيال.. لكن اعلم أيضًا أن ثمة معطيات فى الواقع هى التى تغذى وتشحذ هذا الخيال.. والجملة السابقة من أول «أن ثمة» وحتى «تشحذ هذا الخيال» مجلوبة بالعند فى فخرى حتى لا يفهم شيئًا مما نقوله..

إن اعتماد المسرح الإقليمى على مخرجين بعضهم من عينة فخرى ولجان تحكيم بعضهم أيضًا من نفس العينة.. هو الثورة المضادة بعينها.. الحكومة ليست متحمسة للعمل الثقافى.. حتى الذين يرشحون أنفسهم للرئاسة تحدثوا عن كل شىء من أول الدورة الزراعية وحتى الدورة الشهرية ولم يأت للثقافة أى ذكر فى أحاديثهم.. لاحظ أن الإخوان المسلمين - تخيل يا أخى - هم الوحيدون الذين يتحدثون عن الثقافة لدرجة إعلانهم عن إنشاء فرق مسرحية.. الله أعلم بما ستقدمه هذه الفرق.. لكنهم - على الأقل - اهتموا.

وفى ظنى أن بقاء الوضع كما هو عليه فى المسرح الإقليمى واستمرار عمله بنفس الآلية وبنفس الأشخاص يؤكد أن هناك إصراراً على إعطاء مبرر قوى للحكومة للإنصراف عن دعم العمل الثقافى.

متى يتطور المسرح الإقليمى ويقوم بدوره على الوجه الأكمل.. ومتى يصبح ارتياده ضمن البرنامج الأسبوعى أو الشهرى لأهالينا فى الأقاليم.. لن ينصلح حال المسرح طالما ظل «نموذج فخرى» موجوداً حتى لو أجبرناه على عدم التنظير إلا بعد حصوله على الابتدائية.. وحتى لو أجبرناه على عدم الإخراج إلا فى الخلاء!!



مسرحنا
الأخيرة
العدد 199 | 9 من مايو 2011



فينالة

# ناصر عبدالتواب ... أراجوز مصرى قادر على التفاؤل والتواصل





## يحب كل الناس ..ويصادق عروسة «الأراجوز» خفيف الظل سليط اللسان

هكذا يمكنك ببساطة تعريف الفنان ناصر عبدالتواب، وريث ابن دانيال المصرى ، وكل " أراجوز " عالج هموم ومشكلات مجتمعه "كيا " بالسخرية اللاذعة ، وجلد الذات

لا يذكر ناصر عن نشاته إلا أنه ابن " شبرا الخيمة " التى تختلط فيها تقاليد " ابن البلد " بجد العامل وكدحه من أجل لقمة العيش ، أخذ المخرج الراحل بهائى الميرغنى بيديه إلى عالم العرائس وعلمه كيف يحب تلك المخلوقات الخشبية ويحولها إلى لحم ودم قادر على التعبير والكشف والمواجهة فلم يغادر هذا العالم حتى هذه اللحظة

شارك أستاذه الميرغنى تكوين فرقة " الطيف والخيال" وقدم معه عروض .. سكة السرايا الصفرا ، دون كيشوت ، أحلام مشروعة

بعدها كون فرقته " الأراجوز المصرى " التى يعبر اسمها عن وجهه الحقيقى ، فهو ابن تراث الأراجوز المصرى الساخر ، الناقد الذى لا يتورع عن استخدام أشد الألفاظ قسوة للتعبير عن عورات مجتمعه، لا يعرف المواربة ولا الرمز ولا اللف و الدوران

تنقل الاثنان " ناصر والاراجوز " عبر جغرافيا مصر بالكامل ومعا حصدا جوائز مهرجاناتها المحلية فى شبرا الخيمة وزفتى وميت غمر ، قبل ان تحلق بهما اجنحة النجاح إلى بلاد عربية مجاورة كالسودان والسعودية وتونس والكويت ليكونا فى هذه البلاد سفيران فوق العادة لفن الاراجوز المصرى عن تجربته يقول ناصر : المفتاح هو الصدق والارتجال ، لا مجال للغش أو المناورة مع الجمهور كما أن العلاقة انتهت مع الأطر التقليدية ، هناك فقط هضم كامل لألاعيب التراث وإعادة إنتاجها بما يلائم الواقع المعاش

التعامل الطفولى مع لعبة الفن قاد خطواته إلى عالم الأطفال ليجد نفسه وعرائسه جزءا من عالمهم الصادق الذكى الحساس قدم سبعة عروض للطفل عرف بها ومن خلالها كيف يخاطب هذا الكائن الذى نتصور أحيانا أننا أذكى منه على خلاف الحقيقة

ساهم ناصر وأراجوزه فى رسائل علمية لنيل الماجستير والدكتوراه متحملا عبء الجانب العملى منها والخاص بعمل الأراجوز فى الشارع وتفاعل الناس معه، لا يزال يذكر جيدا اسم آخر هذه الرسائل وكانت لباحثة ألمانية .. أما العنوان فكان " الأراجوز المصرى شكل من أشكال التعبير القادر على التواصل والتفاؤل .. حتى الآن

وهذا هو ناصر باختصار .. قادر على التواصل والتفاؤل.



منة راشد

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بالجلاء